

Musikalische
Bibliothek,

oder

Gründliche Nachricht
nebst unpartheyischem Urtheil
von alten und neuen

musikalischen Schriften
und Büchern

worinnen alles,

was aus der Mathematik, Philosophie,
und den schönen Wissenschaften, zur Ver-
besserung und Erläuterung sowohl der theoretischen
als practischen Musik gehöret, nach und nach
hingebracht wird.

Des vierten Bandes
Erster Theil.

mit vier Kupfertafeln.

Leipzig, im Jahr 1754.

Im Mizlerischen Bücher-Verlag.

Innhalt.

- I. M. Wolfgang Ludwig Grafenbahns Rede der Musik von ihrem Vorzug für der Malerey, Poesie und Schauspielkunst.
- II. D. Joh. Wilhelm Albrechts Physicalischer Tractat von den Wirkungen der Music in den belebten Körper.
- III. Zergliederung des Ohrs nach dem Geister.
- IV. Leonhard Eulers Versuch einer neuen musikalischen Theorie. Das vierte Capitel von Consonanzen.
- V. Nachricht von der Societät der musikalischen Wissenschaften in Deutschland, von 1746 bis 1752.
- VI. Denkmal dreyer verstorbenen Mitglieder der Societät der musikal. Wissenschaften, oder die Leben Georg Heinrich Bäumlers Brandenburg Anspachischen Capellmeisters, Gottfried Heinrich Stölzels, Sächsisch Goethischen Capellmeisters, und Johann Sebastian Bachs, Musikdirectors zu Leipzig.
- VII. Vermischte musikalische Nachrichten und Neuigkeiten.



I.

M. Wolfgang Ludwig Gräfenhahn,
Lehrers an dem Collegio illustri Christiano
Ernestino, Rede der Musik von dem Vorzug
derselben für der Malerey, Poesie und
Schauspielkunst.

Der gelehrte Herr M. Gräfenhahn hätte keinen schönern Vorwurf erwählen können, als da er zur Uebung seiner Untergebenen einen Wettstreit unter den vier größten und edelsten freyen Künsten anstellen lassen. Sie sind es, auf welche gekrönte Häupter, sonderlich die Malerey, Musik und Schauspielkunst so große Summen Geldes verwenden. Sie sind es, welche allen Menschen so viel Vergnügen, und man kann auch sagen, Nutzen verschaffen. Sie sind es, welche für andern würdig scheinen, daß sich vernünftige Menschen, damit beschäftigen. Da nun diese Reden so geschickt abgefaßt sind, so glaube meinen Lesern einen Gefallen zu thun, wenn ich solche völlig hieher setze. Sie lautet also:

Mus. Bibl. 4 B. 1 Th. A Rede

Rede der Musik.

Vor allen Dingen, ihr Richter! ersuche ich euch, euer Urtheil nicht nach meinem Vortrage einzurichten; da es bis auf den heutigen Tag etwas unerhörtes ist, daß sich die Musik unterfangen hat, in gerichtlicher Kleidung zu erscheinen und die Kunstgriffe der Redner zu entlehnen, mit denen sie niemals eine Bekantschaft gemacht hat. * Ausser dem würde ich in viel schlimmern Umständen stehen, als meine Gegner. Denn da es die Maler gewohnt sind, den schlechtesten Gesichtern durch glänzende Farben, Anstrich, Vorzug, und Schönheit zu geben; So liegt es bereits am Tage, daß ihre Kunst mehr durch die Schminke schöner Worte, als durch gründliche Beweise begleitet, hervorgetreten ist. Von den Poeten hat man ohnedem prächtige, schmeichlende, großprahlerische und vielfüßigte Wörter zu erwarten, die mir bey andern Richtern, welche nicht selbstn Vernunft und Wahrheit wären, gewiß wenig prophezenen würden. Und wenn ich gleich nichts so sehr, als richtig abgemessene und zusammenstimmende Töne liebe; so fehlet mir doch

* Zu unsern Zeiten fänget man glücklich an, die Regeln der Redner mit Vortheil in der Musik zu gebrauchen, und ich habe im vorhergehenden Theile gewiesen, daß die allermeisten Regeln und Gesetze, so Horaz von der Poesie gegeben, sich mit grossen Nutzen auf die Musik anwenden lassen.

doch das Geschrey, die Wendungen des Leibes, die Bewegungen der Hände, das nach den Worten schicklich eingerichtete Gesicht der Schauspielfunst, welche der Beredsamkeit nicht selten grosse Dienste geleistet hat. Wann ich hieher gekommen wäre, die Ohren zu küheln, die Leidenschaften zu erregen, die Einbildungskraft zu erhitzen; und vor diesen Richtern meine Sachen zu gewinnen; so würde ich weiter nichts nöthig haben, als mich in meiner natürlichen Gestalt zu zeigen. Da ich aber reden soll, so bitte ich euch erslich, nicht zu glauben, als wenn ich etwan gar nicht vernünftig denken könnte, und nichts verstünde, als den Ohren kühelnde oder leere Töne vorzusingen, und alsdenn mir zu vergeben, wenn die Tonkunst nicht beredt ist: obgleich selbst die Dichter mich nicht selten eine beredte Musik genennet haben. Doch was habe ich nöthig, diejenigen Richter zu bitten, die sich weder durch geschminkte Worte, noch durch süsse Träume gewinnen lassen, sondern die gewohnt sind, auf Billigkeit und Gründe zu sehen? Ich will es also, o stille Vernunft, o ruhige Wahrheit, icko nicht machen, wie es die Meister meiner Kunst sehr oft zu halten pflegen. Sie fangen mit einem prächtigen Geräusche, mit lärmenden Instrumenten, mit geschwinden und rasenden Tönen an, um Ohren, Sinnen und Geblüte auf einmahl in Aufruhr zu bringen, um dadurch die Aufmerksamkeit von allen andern Dingen abzuziehen, und auf ihre glücklichen Einfälle ganz allein zu lenken. Ich will bey dem Anfang meiner

4 M. Gräfenhahns Rede der Musik

Rede, natürlich und ungezwungen, oder nach meiner Kunst zu sprechen, im schlechtesten Takte reden; welches Kunststück selbst die Redner von mir gelernet haben, damit es nicht scheinen möge, als hätte ich mehr durch Hefigkeit, als Gründe den Preis erlangt: denn diesen habe ich mir von euch schon versprochen, ehe ich noch hieher gekommen bin.

Wenn ich die Vorzüge der Musik erzählen soll; so mag ich freylich nicht auf ihre Kindheit zurück gehen, wo sie ziemlich rauh und unvollkommen ausgesehen hat. Wenn sie sich bemühet, die Natur nachzuahmen; so war sie in diesen ältesten Zeiten nur gar zu natürlich. Der Mangel der Kunst, Instrumente zu verfertigen; der Mangel einer Einsicht in die Verhältnisse der Töne gegen einander, hat die ersten Erfinder gezwungen, mit rauhen und einfachen Tönen zufrieden zu seyn. Wenn es wahr ist, daß die Menschen von den Vögeln die Musik gelernet haben, wie es denn wahrscheinlich ist; * wenn die Menschen Stimmen nachmachen können; so ist unsere Kunst freylich so alt, als der Mensch selbst. Und hierin übertrifft sie die Malerey sowohl, als die übrigen Künste, wenn anders das Alterthum einer Sache den Vorzug geben kann. Denn Malen erfordert etwas ausser uns, durch welches man die Bilder der Sachen

* Siehe den IV. Th. des 3ten Bandes, der Mus. Bibliothek p. 637.

chen abreißen kann; aber die Stimme ist dem Menschen angebohrt. Wie geschwind, ihr Gegner, würde ich über euch siegen, wenn es bey dem Streite auf den Ursprung unsrerer Künste ankäme? Der Mensch ist bey weitem nicht der Erfinder der süßen Tonkunst! die ganze Natur ist eine Musik, und wenn Pythagoras, die Harmonie der himmlischen Körper will gehört haben: so hat er vielleicht nur so viel anzeigen wollen, daß alle Körper in der Natur einen Laut von sich geben, in welchem die lieblichste Uebereinstimmung herrschet. Damals als noch kein Mensch das Weltgebäude bewundern konnte; damals, als man an die künstliche Vermischung der Töne noch nicht dachte; damals durchlieffen schon die himmlischen Körper ihre bestimmten Bahnen, und wer kann zweifeln, daß diese Bewegung keinen Laut sollte erregt haben, da aller Schall durch die zitternde Bewegung der Luft entstehen muß? Zeit und Nachsinnen haben diese Kunst unter den Menschen zu ihrer Vollkommenheit gebracht, und man kann sagen, sie sey zu ihrer höchsten Hoheit gestiegen: sie sey in dem größten Alter am stärksten, und am feurigsten, da sie bald sechs tausend Jahre zurück geleget hat. Die Poeten hingegen haben es in drey tausend Jahren ihrem Homer nicht mehr gleich thun können. Man findet aber auch nicht leicht ein Weltalter, nicht leicht ein Volk, es mag so wild und ungesittet seyn, als es will, das nicht die Musik hochgehalten hätte, oder von ihrer durchdringenden Kraft wäre gerührt worden. Die Barbarn die vom Raube le-

6 M. Gräfenhahns Rede der Musik

ben, die Völker, die von keinen Künsten wissen, die rauhen Scythen, die weder lesen noch schreiben konnten, die Vorwelt, die sich vom Kriege und Blutvergießen nährte, hat doch allemal entweder bey dem Götzendienste die Musik gebrauchet, oder selbst unter den Waffen, durch ein thönendes Erz den Muth und die Tapferkeit gestärket. Aber auch ihr zärtlichen Griechen, dir o Vaterland der schönen Künste, hat die Tonkunst nicht weniger zu danken, als die Poesie und Malerey. Da war es, wo zuerst ein Orpheus die Wälder und Bäume durch den Klang seiner Leier tanzend machte, und ein Arion die Vogel und das Meer zu Zuhörern hatte. Da war es, wo sich zuerst die Weltweisen bemüheten, unsere Kunst auf sichere Gründe zu bauen, und zur Wissenschaft zu machen. Da war es, wo ihr Perikles einen öffentlichen Schauplatz bauete, und an den Festtagen musikalische Wettstreite halten ließ; da war es, wo sich ein Themistokles schämte, daß er nicht spielen konnte. Wenn gleich ein kriegerisches Rom fürchtete, durch den Klang der Saiten die Gemüther weichlich zu machen; so sind doch Claudius, Cæcilius, und Licinius Crassus gute Saitenspieler gewesen. Und wer weiß nicht, daß eben dieses Rom, eben dieses Italien das Vaterland der heutigen Musik ist?

Wenn sich die Malerey groß macht, daß sie in die Cabinette großer Herrn eindringet; wann sie ihren Werth durch die kostbaren Belohnungen, die ihre Meisterstücke verdienen, erheben will, so kann sich

sich ihr die Musik gar leicht an die Seite setzen. Es ist schon lange, daß man die Musik als die edelste Belustigung der Grossen der Erden ansiehet, und daß man die kostbarsten Kapellen an ihren Höfen erblicket. Die hungrigen Poeten mögen zusehen, wie sie durch Schmeicheln ihre Brod betteln, wenn selbst ein Homer um das Brod Verse versfertiget hat. Die Maler werden durch Übung und Fleiß zu Künstlern, und dieses mag ihnen vielleicht bezahlt werden. * Ein Meister in der Musik, ich rede von Meistern, wird von der Natur gezeugt, und wer kann die Gaben der Natur bezahlen? ** Die Ehre, daß man grossen Tonkünstlern mit Bewunderung zuhört, das Vergnügen so sie empfinden, wenn sie die Gemüther der Menschen bezaubern, ist alles was sie für ihre Kunst fordern. ***

- * Alle Künstler werden durch Übung und Fleiß zu solchen, wie die Maler, Poeten 2c. so auch die Tonkünstler.
- ** Die Musik hat hier zu viel gesprochen. Denn kein Meister, wird als Meister, von der Natur gezeugt, sondern nur das Naturell zu einem Meister, diesen Stoff der Natur aber zur Vollkommenheit zu bringen, wird schlechterdings Übung und Fleiß erfordert. Wenn übrigens die Gaben der Natur nicht können bezahlt werden, so sind sie auch bey andern grossen Künstlern, den Malern und Poeten nicht zu bezahlen.
- *** Ich wollte die Musik hätte ihre Künstler nicht zu solchen Leuten machen wollen, die zur Belohnung ihrer

8 M. Gräfenhains Rede der Musik

Man wird aufhören sich zu verwundern, warum die Musik sich des Beyfalls aller Menschen beimestert, wann man das Vergnügen untersucht, welches durch die Gewalt der Töne und ihre Vermischung entspringet. Hat nun die Malerey recht, wenn sie behauptet, der Vorzug unserer Künste müsse nach dem Vergnügen, und nach der Gründlichkeit desselben beurtheilt werden; so wird ohnföhlbar das Recht auf meine Seite fallen. Das Vergnügen der Musik gehöret für die Sinnen, für das Herz und für den Verstand. Der zitternde Schall der Luft dringt durch das Ohr, wie die Naturkündiger lehren, und erregt in den Fibern des menschlichen Leibes eine gleichmäßige Bewegung, die der Seele ein Vergnügen erwecket, das sie selbst kaum begreifen kann. Selbst das Blut rinnt schneller durch die Adern, und wird mit der Gewalt der Töne hingerrissen. Eine süsse Bewegung durchschleicht den ganzen Körper, wenn sich die Saiten anfangen zu rühren. Der Künstler hat den Lauf unseres Bluts in seiner Macht; denn er kann es erhizen und schläfrig machen, er kann es mit den Tönen steigen und fallen lassen.

Mäch:

ihrer Kunst nur Bewunderung und Vergnügen suchen. Sie wären einfältig. Denn von was sollten sie leben! und will nicht ieder Künstler daß seine Geschicklichkeit nicht nur bewundert, sondern auch belohnet werde? Auch die Tonkünstler lassen sich gut bezahlen, und grosse Herrn bezahlen sie gern.

Mächtige Kunst! süßes Vergnügen! das weder Maler noch Poet gewähren kann! Hier wird freylich ledermann, ein angenehmes weiß nicht was, empfinden; ich will den Weltweisen ausnehmen, der sich bemühet den Ursprung dieser Zauberey aus ihren Quellen aufzusuchen. Ist das Vergnügen nun nicht mächtig, das mit dem Ohre zugleich das Auge und den ganzen Sinn des Gefühls so merklich rühret? Und daher bedienen sich die Poeten selbst der Musik, wenn sie mit ihrer Dichterey in das Herz der Menschen dringen wollen. Deswegen hat selbst ihr Apollo die Leyer in der Hand. Deswegen sind die ersten und grossen Dichter Musikkundige gewesen, und deswegen waren die ersten Werke der Dichterey Lieder, die durch die Musik ihren Schwung und ihre Stärke bekommen haben.

Die süße Gewalt erstreckt sich nicht nur über die Sinnen; sie dringt in das Herz, sie erweckt und zähmet, dämpfet und unterhält die Leidenschafften. Es sey ferne, daß sie die wilden und ungestümmen Begierden anblasen, oder zur Geilheit reizen sollte, wie es die Malerey zum öftern gethan hat. Der Affect den die Musik entzündet, ist allemal erlaubt, angenehm, vergnügt oder ruhig, und wenn uns die Geschichte Beispiele hinterlassen haben, wo die Musik den Zorn, die Rache, und die rasenden Leidenschafften erregt haben; so mögt ihr das, ihr Richter, schon zu den Wirkungen meiner Kunst rechnen, von welcher ich hernach reden, und sie als einen Beweis meiner Vorzüge brauchen will.

Als Ulysses auf der See herum irrte, gab er seiner Gemahlin einen Tonkünstler zum Gefährten, um sie vor Ausschweifungen zu bewahren. Wenn die Traurigkeit und Schrecken das Herz beklemmen, so kann die Musik den Geist wieder beleben. Wenn Zorn und Wuth in den Beleidigten rasen, was kann sie geschwinder besänftigen, was kann die aufrührerischen Gedanken eher zerstreuen und auf etwas anders lenken, als eine Musik, die das Gegentheil ihrer Leidenschaft enthält? und das hat die Musik mehr denn einmal gethan, wenn sie unter den Händen grosser Meister Wunder verrichtet hat. Ein Aesclepiades bezähmt durch die Musik eine Rotte Aufrührer. Dionysius steht im Harnisch mitten unter den Waffen, er fängt an zu weinen, da ihm ein Tonkünstler nach der Phrygischen Weise spielte. Unsterblicher Timotheus! du hast den Alexander durch die Phrygische Musik in den Harnisch gebracht. Das hat noch kein Poet gethan. Wenn du den Unwillen anzünden, und die Keue erwecken willst, so zündet ein Porcius das Haus einer Huren an. Und wenn es wahr ist, daß der König Ericus einstmal durch die Musik in Unruhe und Verwirrung gebracht, aufgesprungen, den Degen ergriffen, und einen andern durchstochen hat; So heist das gewiß, die Leidenschaften der Menschen in seiner Gewalt haben. Zum wenigsten ist das gewiß, daß David den bösen Geist, der über den Saul gerieth, durch die Musik verjagen konnte. Unerhörte und doch gewisse Wirkung! Wenn sich die Malerey des
Aus

Ausspruches eines Poeten bedienen darff, so kann auch ich die Gewalt der Musik, über die Leidenschaften, nicht schöner ausdrücken, als es der unsterbliche Guntzer * über die Kunst eines meiner größten Söhne gethan hat. Und wenn die Poeten dieses Stück unter seine Meisterstücke rechnen, so müssen sie auch zugeben, daß ihm die göttliche Musik zu diesem Lobe verholfen habe.

Es will sich ein beredtes Gift, spricht er:
Durch Ohr und Adern schleichen,
So oft die Haare streichen,
So oft wird Mund und Herz gerückt,
Nun macht der faule Strich entzückt
Nun wiegen mich die sanften Phantasien
In Traum und Schlummer ein;
Nun weckt mich das geschwinde Schreyn;
Nun muß ich mit den Griffen fliehen.
Nun weinen Geist und Darm zugleich,
Nun fall ich hart, nun fall ich weich,
Nun fall ich in ein starkes Rasen,
Nun will das Schrecken Feuer blasen:
Jetzt reißt mich die Erbarmung hin;
Nun muß der ungewisse Sinn
In Zweifel und in Hoffnung kämpfen,
Nun hüpfst das Herz Vergnügungsvoll
Gewalt! Gewalt!

Hört doch, hört die reinen Saiten
Zittern, wechseln, lauchzen, streiten,
Ihre

* in dem Gedichte auf Herrn Kapellmeister Pfeiffer.

Ihre Herrschaft zwingt die Brust,
 Bald zum Haße, bald zum Leide,
 Bald zur Liebe, bald zur Freude,
 Bald zum Kummer, bald zur Lust.

Und wenn man auch solche Künstler spielen hört,
 so muß man sich freylich mit diesem Poeten wünsch-
 en, zu lauter Ohren zu werden.

Aber wie? sind denn unsere Töne nur allein ge-
 schickt, die Ohren zu kitzeln, und den Verstand
 leer zu lassen? Das mögen wir nicht einmal der
 Malerkunst vorwerfen, die sich doch mit uns nun
 nicht mehr vergleichen kann. Von den ältesten
 Zeiten her, hat man die Musik unter die mathe-
 matischen Wissenschaften gerechnet. Das kann
 sich weder Poesie, noch Schauspielkunst, noch
 Malerey rühmen; ob wir gleich der letztern nicht
 absprechen, daß sie viel von der Sehekunst entleh-
 ne. Das hat sich noch niemand unterfangen, ihre
 Künste in Form einer Wissenschaft vorzutragen.
 Aber das ist jedermann bekannt, daß man unsere
 Kunst, in höhern Facultäten aufgenommen, weil
 der in unsern Tagen berühmte Sendel Doctor der
 Musik geworden.* Seitdem Pythagoras ienen
 glücklichen Spaziergang that, der ihn vor einer
 Schmiede vorbeý führte, da eben die eisernen Häm-
 mer

* Es ist ein Fehler in der musikalischen Historie, wenn
 man den großen Sendel zum Doctor der Musik
 macht. Er hat diese Ceremonie niemals mit sich
 wollen machen lassen. Siehe Mus. Bibl. III. Band
 des III. Th. p. 567.

mer arbeiteten; seitdem hat man die Verhältnisse der Töne, ihre Harmonie, und ihre Zusammensetzung mathematisch, das ist, gewiß und unumstößlich vorgetragen. Der Malerey hat man anfangs nicht einmal unter den freyen Künsten einen Platz verstaten wollen. Die Musik verlangt diesen Platz nicht, denn sie gehört unter die gründlichen Wissenschaften. Ist es nun gewiß, daß Verstand erfordert wird, Wissenschaften einzusehen; ist es gewiß, daß die ganze Natur in Verhältnissen besteht; ist es gewiß, daß durch die Einsicht in die Verhältnisse Lust, und zwar eine dauerhafte, gründliche und gewisse Lust geboben wird: Wie kann man läugnen, daß die Musik, daß das Vergnügen der Musik für den Verstand gehöre? So oft wir zweyen Töne hintereinander spielen hören, so oft muß sich unser Geist die Verhältniß zwischen ihnen vorstellen, und wie viel solcher Töne weiß nicht die Kunst auf einmal hervor zu bringen, die doch mit einander zusammen stimmen? Wie viel tausend Gedanken erregt demnach ein Musikkundiger in einer Minute, die, wann sie gleich undeutlich sind, dennoch in dem unsterblichen Geiste hintereinander folgen müssen. Wir wollen uns im Geiste in einem Saal stellen, der von einer vollständigen Musik erschallet, wo Regeln, Takt und Ordnung auf das genaueste beobachtet werden, wo alle Meister ihrer Kunst auf ein Haar zutreffen, wo die Töne bald geschwinde durcheinander laufen, als man siehet, bald langsam schleichen, damit sich die Sinnen erhöhlen mögen; wo die Instrumenten bald von den höchsten Tönen

Tönen auf die niedrigsten fallen; wo die Stimmen der Menschen die Süßigkeit der Nachtigallen überstreifen, und mit den Tönen geschwinde laufen, als sie fliegen; wo der Schall bald durch sein Geräusch erschüttert, bald mit halbleisen, bald mit schwebenden und fast ersterbenden Tönen bebet; wo der Künstler die unangenehmsten Töne auf eine Zeitlang einmischet, um solche in die süßeste Harmonie aufzulösen, um selbst ein Bild von den Abwechslungen der menschlichen Begebenheiten darzustellen, wenn aus ihren verdrießlichsten Umständen Vergnügen erwächst: wird man nicht durch alles dieses gerührt werden, stille stehen, Othem holen, auffer sich sehn? Wird nicht unser Geist eine Quelle von so viel tausend Gedanken seyn, die in einer so kurzen Zeit erfolgen, wird man nicht die Natur preisen, die durch so bezauobernde Töne reizet, wird man nicht redlich den Künstler erheben, der so reich von Einfällen ist, und dem so viel tausend widersinnische Töne zu Gebote stehen, wird man nicht sich selbst vergessen, und der Musik in seinem Herzen Ehrensäulen aufrichten?

Erwartet nunmehr nicht weiter, ihr Richter, daß ich euch die Wirkungen meiner Kunst mit rednerischen Kunstgriffen herausstreiche, da sie dem Vergnügen, welches mit der Musik gebohren wird, auf dem Fusse nachfolgen. Sie bezähmt und dämpft die Leidenschaften, sie erquickt nach der Arbeit, sie tröstet in der Traurigkeit, sie hat selbst nicht selten die Krankheiten geheilet. Wenn die Lebensgeister durch Mühe und Arbeit verfliegen sind,

sind, wenn Muth und Kräfte sinken wollen; so kann der Klang der Saiten die schlaffen Fibern wieder stärken, und die Geister des Gehirns wieder in Bewegung bringen. Das Alter selbst fühlet neue Kräfte, wann Spiel und Saiten gerühret werden. Wenn Schwermuth und Sorgen das Herz beklemmen, so kann sie der Ton der Saiten verjagen. Die Geschichte bezeugen, daß man Raserey und Melanchölie dadurch geheilet habe, und die Naturkündiger wissen, daß es nicht ganz und gar unmöglich ist. Es ist Niemand, der nicht wissen sollte, daß der giftige Tarantelstich durch nichts anders, als durch die Musik könne geheilet werden. Ist endlich die Malerey von der Tugend gebraucht worden, damit sie ihr Ansehen befestigen, und ihren Ruhm ausbreiten möchte; so hat ihr die Musik hierinnen noch mehr Dienste gethan. Die Griechen haben die zarteste Jugend und selbst das vornehme Frauenzimmer in der Tonkunst unterrichten lassen, und der gestrenge Gesetzgeber Lycurgus hat sie in seiner Republik als etwas löbliches angepriesen. Die weisen Chineser lassen schwangern Weibern täglich einige Gesänge vorspielen, deren Inhalt Tugend und Sittsamkeit ist, und geben es als ein Mittel an, selbst die ungebohrne Frucht des Leibes in den allerdunkelsten Vorstellungen, die das Kind von der Mutter empfängt, vor lasterhaften Eindrücken zu verwahren. Und welcher Gottesdienst ist jemals unter der Sonnen gefunden worden, bey dem man sich der Musik nicht bedienet hätte, weil das Herz weit

weit feuriger, die Andacht weit brünstiger, und die tugendhaften Regungen weit stärker werden, wann eine sittsame Melodie Seufzer und Gebet begleitet, da der Dank und die Freude des Herzens ohnehin gewohnt sind, in musikalischen Tönen auszubrechen.

Was für Vorzüge, ihr Richter! In den Wirkungen bey nahe unglaublich, in dem Vergnügen unerschöpflich, in dem Ruhme allen Künsten gleich, und den meisten überlegen, in dem Alter betagter, als die Menschen, in den Grundsätzen wahr, und so gewiß, als die Meßkunst selber, in dem Ruhme bey nahe stolz, in der Dauer unsterblich.

Ich habe mit allem Bedacht, ihr Richter, bisher mehr von mir, als von meinen Gegnern geredet, weil es nicht erst seit gestern eingeführet ist, daß man erst sich selbst lobet, und hernach andere verachtet. Doch im Ernste zu reden, so muß ich mich zu euch wenden, ihr Maler, ihr Poeten, und ihr Gaukler, da ich es den Richtern bereits ansehe, daß sie mir ihren Beyfall nicht versagen. Für der Maleren ist mir weniger bange, als für den Poeten, deren Geschwätz die stärksten Instrumenten überschreyen kann, und deren Fabeln, selbst die Musik verdächtig gemacht, wenn sie dieselbe besungen haben. Denn dieses hast du mir, wenn ich mich recht besinne, vorgeworfen, daß mein gedankenloses Geräusch bald vorüber sey, da hingegen deine Bilder, Zeit und Alter trocken, und daß alle meine Wirkungen, Fabeln der Poeten seyn.

fenn. Aber wahrhaftig, wenn wir uns mit einander vergleichen wollen, so müssen wir die Vorzüge genauer gegen einander abwägen. Ihr könnt euren Liebhabern den Beyfall abgewinnen, so oft sie Lust haben eure Züge, eure Farben zu betrachten. Aber wir können eben dieses, wenn wir auch kein Instrument anrühren und die Luft in keine zitternde Bewegung bringen. Denn das habe ich vergessen zu sagen, daß wir unsere Gedanken in Schriften so gut, als die Schriftsteller verfassen können. Die Weltweisen haben unter allen Erfindungen der Zeichen von unsern Gedanken auch die mit am meisten bewundern müssen, die man Noten nennet. Denn man kann sie selbst den algebraischen Zeichen an die Seite setzen. So viel Töne wir auch nur in der Natur finden, so viel können wir deutlich vorzeichnen * und sie dadurch in der Vergessenheit entreißen. Selbst das Zeitmaas, das geschwinde und langsame, das schwache und starke, selbst der Accent, den man gewissen Tönen vor andern geben muß, eine Geschicklichkeit, die so viel ausrichtet, als der Accent der

* Man kann dieses nicht, im scharfen Verstande genommen, sagen. Denn es giebt noch viele Töne in der Natur, die bey der Musik nicht zu gebrauchen, weil sie keine Proportion mehr zu unserm Gehör haben, und also undeutlich von solchem vernommen werden. Daher kommt es, daß man den Ton so der Donner verursachet, oder ein Carthaunenschuß macht, nicht deutlich vorzeichnen kann.

der Redner und Poeten, wird durch Punkte und Zeichen auf das Papier entworfen. Wenn also nur Zeit und Unglück unsere Werke verschonen; so kann sie ein Künstler nach tausend Jahren wieder dem Schöne überliefern. So viel Vermischungen der Farben sind bey euch nicht möglich, als bey uns Zusammensetzungen und Veränderungen der ganzen und halben Töne. Um wie viel übersteigt die Mannigfaltigkeit des Vergnügens so wir gewähren, das eurige? Warum arbeitet ihr denn schon so lange an einem Augenclavier, wenn ihr von der Musik nicht euren Ruhm entlehnen wollet? Wenn man die Namen eurer Meister hoch hält, wenn man, ihr Poeten, eure Dichter mit Ehrfurcht nennt, so werden wir in der Musik eben so viel grosse Meister zehlen können, deren Andenken uns bis auf den heutigen Tag heilig ist, ob ihr sie gleich nicht kennet, weil ihr euch wenig um gründliche Sachen bekümmert. Ein Orpheus, ein Arion, ein Amphion, ein Timotheus, ein Arctin, ein Casati, Marini, Frescobaldi. Lulli, ein Zindel, ein Telemann, * eine unzählige Menge von Meistern, an welchen keine Zeit jemals als die ieszige fruchtbarer

* Der Hr. Verfasser hätte noch zur Ehre der deutschen Nation hinzusetzen können: Ein Haff, ein Graun, ein Bach, ein Weise, ein Pantalon ein Heinichen, ein Quanz, ein Pisendel, ein Stölzel, ein Bümmler zc. welche alle nach ihrer Art grosse Meister heissen.

barer gewesen ist, sind noch bis iezo nicht zu vergessen, und die Zukunft wird ihre Kunst verewigen, wenn gleich ihre Leher nicht mehr, wie des Amphions unter die Sterne versetzt wird. Welche Kunst wird mehr gemißbraucht, werdet ihr sagen, als die Musik? Aber ihr Poeten, welche Kunst ist verächtlicher als die Poesie, weil sie sich so gemein macht, weil sie um das Brod singet, weil sie ieder Keimenschmied entheiliget? Wer trägt seine Werke mehr zur Schau herum, als ihr Dichter! Alle Buchläden sind mit euren Reimen und noch darzu mit euren Kupfern angefüllt. * Die Meisterstücke der Musik hält man geheim, und unsere Kunst hat diese Maasregel von langen Zeiten her, ihre Werke rar zu machen, damit man sie nicht auf allen Gassen nachsingen möge. Und sie hat nicht unrecht gethan, wenn sie die

B 2

Perz

* Die Vorwürfe, so hier die Musik der Poesie und Malerey macht, sind auch von ihr selbst wahr. Denn die Musik hat sich auch gemein gemacht, sie singt und spielt um das Brod, und ein ieder Bierfiedler entheiliget sie. Man trägt ihre Werke zur Schau herum, und auch einige Buchläden sind mit Noten angefüllt. Dieses alles aber schadet, so wie der Poesie und Malerey, so auch der Musik nichts. Uebrigens ist es keiner Kunst eine Schande, um das Brod zu arbeiten. Alle Wissenschaften arbeiten ja darum. Noch viel weniger ist es wider ihre Ehre, wenn ihre Werke öffentlich verkauft werden, und der Mißbrauch der nicht abzuschaffen ist, thut ihrer Würde keinen Eintrag.

Perlen nicht vor die Schweine werfen mag. Dir endlich o Schauspielkunst, du getreue Schwester der Poeten, kann ich nicht besser begegnen, wenn du glaubest, mir den Rang abzulaufen, als wenn ich dir zu Gemüthe führe, wie du so bald aufhören wirst, besucht zu werden, so bald die Musik deine Schauplätze verlassen wird. Dein Vaterland hat die Ehre deswegen unter die Spiele gemischt, daß die Zuschauer nicht für eurem Geschrey davon laufen möchten. Und noch iezzo sind die Schauspiele ohne Musik unangenehm. Niemals ist noch die Musik aus der Republik gewiesen worden. Aber wohl hat selbst der wollüstige Tiberius die Comödianten aus Rom verjagt, und die Poeten durften sich nicht wohl sehen lassen. Socrates und Lycurgus mögen kein Schauspiel unter ihren Bürgern leiden. Vielleicht hat man wegen der schlimmen Sitten eurer Troupe, Grund darzu gehabt. Aber ich will euch nichts vorwerfen, daran die Kunst nicht Schuld hat.

Ich will aufhören, ihr Richter! von den Vorzügen der Tonkunst zu reden, die mir gewiß den Preis zuerkennen würden, wenn ich sie gleich nicht, und zwar etwas weitläufiger, als ich mir vorgenommen, erzehlet hätte; Ich will aufhören, damit mir nicht vielleicht jemand vorrücken möge, was der Poet Horaz uns vorgeworfen hat: Die Tonkünstler fangen niemals an zu spielen, wenn man sie gleich noch so sehr bittet, und hören niemals auf, wenn man genug zugehöret hat.

Ende der Rede.

Da

Da wir einmahl mit dem Lob, Vorzug und den herrlichen Eigenschaften der edlen Musik beschäftigt sind, so glaube nicht unrecht zu thun, wenn ich eine Ode, so ich schon für einigen Jahren auf die Musik verfertigt mit hieher setze, den Liebhabern der Musik und Poesie zu Gefallen.

Lob der Musik.

1.

Du edle Tonkunst, meine Lust,
 Die du der Menschen Herz durchdringest,
 Und in die allerälteste Brust,
 Ein mächtig heimlich Feuer bringest,
 Du bist allein das reinste Gut,
 So uns der Schöpfer hier gesendet,
 Du machst uns froh und stärkst den Muth,
 Wenn man an deinen Ursprung denket.

2.

Du keusches Labsal in der Welt,
 Du unbegreiflich schönes Wesen,
 Dich hat der Schöpfer nur bestellt,
 Daß wir in dir die Wahrheit lesen.
 Die erste Regel der Natur,
 Und was wir gut und Schönheit nennen,
 Zeigst du in angenehmster Spur
 Und läßt sie uns aus dir erkennen.

3.

Will man was feyerlich begehren,
 So muß dein Schall der Zeuge heißen,
 Soll alles wohl in Ordnung stehn,
 So muß dein Wesen solches weisen.

Du bist so gar der Kranken Cur,
 Und kannst die Herzen an dich ziehen,
 Des Drenklangs treffliche Natur,
 Zeigt denen viel, die sich bemühen.

4.

Zur Andacht, Munterkeit und Pracht,
 Bist du nun unentbehrlich worden,
 Was hat dein Wesen nicht für Macht,
 Zu Haus, im Feld und andern Orten.
 Du zierst den Tempel und Altar
 Und machst der Höfe Leben munter.
 Kurz: es bleibt unumstößlich wahr
 Du thust im Krieg und Frieden Wunder.

5.

Ich stimme nun den Griechen bey,
 Die dich besonders hoch gepriesen;
 Denn daß in dir was Göttlichs sey,
 Kann man aus deinem Wesen schliefen.
 Du kannst so gar Socratens Ohr,
 In seinem Alter noch beleben,
 Drum muß dich Plato, Pythagor,
 Vor allen Künsten hoch erheben.

6.

Du nimmst den ganzen Weltbau ein,
 Hast Himmel und die Erde innen;
 Sind hier die Töne schon so rein
 Was werd ich dort für Lust gewinnen!
 Hilf Himmel! reiß das Band entzwey,
 So mich noch an die Erde bindet,
 Daß ich im Chor der Geister sey,
 Da man die reinsten Stimmen findet.

II.

Tractatus physicus de effectibus Musices in corpus animatum, auctore D. Jo. Wilh. Albrecht, Med. P. P. extraord. in Academ. Erford. Lipsiæ 1734, apud Jo. Christian. Martini, in platea Grimmensi.

Das ist:

Physicalischer Tractat von den Wirkungen der Musik in den belebten Körper. Herausgegeben von D. Joh. Wilh. Albrecht, Leipzig 1734.

Dio Chrysoptom.

Ευρέθη ἡ Μυσικὴ Θεραπεία ἐνεκα τῶν ἀνθρώπων τῶν παθῶν, καὶ μάλιστα μετατρέφειν ψυχὰς ἀπηνῶς καὶ ἀγρίως διακειμέναις.

Diese Schrift ist dem berühmten Herr Prof. G. Erh. Zambberger in Jena zugeschrieben, dessen Schüler der seel. D. Albrecht war, und sie macht ihrem Verfasser Ehre. Es schickt sich für andern für einen Arzeneugelehrten, die Ursachen von den Wirkungen der Musik in dem menschlichen Körper zu untersuchen, ie weniger sich andere Gelehrte darum bekümmern, ia wohl gar glauben die Musik sey keine gelehrte Wissenschaft.

ſchaft. Für dieſem und zu den Zeiten der Alten, haben ſich für andern die Arzenengelehrten um die Muſik bekümmert und Apollo war der Muſikverſtändigen und Arzenengelehrten Anführer zugleich. Zu unſern Zeiten haben viele das Vorurtheil, als ſchickte ſich die Muſik und Medicin nicht zuſammen; Ein Zeichen daß es bey uns in den Wiſſenſchaften noch nicht ſo helle iſt, wie es bey den alten Griechen war. Der Verfaſſer ſagt wahrſcheinlich S. 10, daß man aus den muſikaliſchen Stücken und derſelben Schreibart eines jedweden Volkes Sitten, Wiß und Gelehrſamkeit, ſo ſie zu verſchiedenen Zeiten gehabt, abnehmen könne. Da es alſo gewiß iſt, daß die Muſik eine ſo groſſe Wirkung in den menſchlichen Körper hat, ſo hat der ſeel. Verfaſſer eine nützliche Arbeit unternommen, die Urfachen davon zu unterſuchen. Uebrigens iſt es wahr, daß die Wirkung der Muſik nicht bey allen Menſchen einerley iſt, ſondern nach Beſchaffenheit der Temperamenten, des Alters, der Gewohnheit, der verſchiedenen Structur und Zusammenhang der Nerven verſchieden iſt. Einige Leute ſind von ſo unbiegsamen Fibern zuſammen geſetzt, daß ſie auch von der ſchönſten Harmonie, welche andere, die Gott feiner geſchaffen, ganz entzückt, nicht mehr als ein Kloß gerühret werden. Einige haben von der Natur einen ſo gar nicht übereinstimmenden Zusammenhang der Fibern erhalten, daß ſie bey der herrlichſten Muſik davon laufen, wo andere mit groſer Begierde zu hören.

Ends

Endlich ist aus der Erfahrung bekannt, daß es gewisse Sattungen von Tönen gibt, so unangenehm zu vernehmen. Z. B. der Ton, wenn man mit einer Feile, oder Messer über ein Metall mit Gewalt hinfährt. Das Geschrey der Katzen in der Nacht, u. s. f. Niemand kann denken, daß diese Wirkung aus Gewohnheit bey uns entstehet, oder in der Einbildung nur gegründet. Es muß vielmehr die Ursach von einer Bewegung, so in unsern Körper wirkt, das ist, von der zitternden Luft, so in unsere Ohren kommt, entspringen. Es wirken aber die Töne nicht nur in unsere; sondern auch in unvernünftiger Thiere Körper. a) Der Löwe und Elephant werden durch das Krähen des Hahns erschreckt, durch die Musik aber, und sonderlich den Schall der Pauken belustiget. Die Stimme der Schweine macht ein Schrecken bey den Elephanten, wie das Geschrey der Esel bey den Pferden. b) Daß die Hunde die Musik nicht leiden können, ist bekannt. So wie einige Thiere gewisse Töne verabscheuen, so werden hingegen andere durch gewisse Töne belustiget, und es ist nach dem Zeugnis des Morhofs, c) einer in Engelland gewesen, der Versuche gemacht, wie man wilde Thiere durch eine Art der Musik zahm machen könne. Man sagt der Delphin soll durch das Wort Simonis,

B 5

und

a) CICERO Orat. pro Arch.

b) SENECA lib. de ira.

c) Pulyh. Tom. II. Lib. I. c. 2.

und der Esel durch das Wort Martini, bewegt werden. Das Männchen einer Wachtel nähert sich dem Pikidi, wenn dieses Wort durch ein beizernes Pfeislein ausgesprochen wird, nicht so aber, wenn es von Metall gemacht.

Die Bienen gehen dem Klang eines Beckens von Metall nach, und die Pferde werden durch Trompeten und Pauken ermuntert.

Die Erfahrungen sowohl als die Vernunft überführt uns also, daß die Töne in die belebten Körper wirken.

Nun gehet der Verfasser weiter und erklärt, was ein Ton ist, wovon er schöne Lehren beybringt. Ich werde aber wenig davon hieher setzen, weil in dieser Schrift schon das allermeiste und noch mehr vorgekommen, was zur Tonlehre gehöret, als man hier findet. Ueber dies wird auch noch eine kleine Abhandlung von Tönen sogleich hier folgen. Gleichwohl will ich einige Sätze zu weitem Nachdenken einrücken:

- 1) Der Ton wird stumpf und dunkel, wenn die Luft mit vielen Feuchtigkeiten angefüllet ist, welches man auch bey Sortpflanzung des Tons über einen Fluß wahrnimmt.
- 2) Der Ton wird auch durch das Wasser fortgepflanzt, und die Taucher bezeugen, daß sie unter dem Wasser hören.
- 3) Die Geschwindigkeit eines fortschreitenden Tons, wird durch den entgegen gesetzten Wind vermehret.

4) Ein

- 4) Ein Ton schreitet in einer Secundminute 968 Englische Schuhe fort, nach Bórhave, und 11.42 nach dem Verham.
- 5) Ein hoher und tiefer Ton, ein großer und kleiner, schreitet zu gleicher Zeit, gleich weit fort.
- 6) Zu dessen Fortschreitung trägt, weder Kälte noch Hitze, weder Licht noch Finsternis, weder helles noch trübes Wetter, was darzu bey.
- 7) Die Töne schreiten fort und prallen zurück, wie die Strahlen des Lichts.
- 8) Die Tonstrahlen prallen von einer schwarzen Wand nicht so hell ab, als von einer weissen: und sie werden von verschiedenen Farben verschieden reflectirt.
- 9) Die Strahlen der Töne prallen stärker oder schwächer von den Körpern nach Verschiedenheit derselben Glätte und Dichtigkeit ab.
- 10) Es ist auch von den Tonstrahlen wahr, daß der reflectirte Winkel gleich ist dem eingefallenen Winkel.
- 11) In einem Gemach, so mit schwarzer Farbe überzogen, ist der Ton matt und dunkel, iedoch deutlich; hingegen ist der Ton hell, stark und deutlich, wo die Wände weiß sind.
- 12) Man weiß aus gewisser Erfahrung daß in einem Zimmer, dessen Wände mit verschiedenen Farben geziert, die Stimme eines

eines Redenden oder Singenden zwar stark genug erthönet, zumal wenn die Farben lebhaft sind, es ist aber dabey eine gewisse Verwirrung der Töne, daß man die Worte nicht deutlich genug verstehen kann.

- 13) Aus diesen drey vorbergehenden Erfahrungen schlieset man, daß die Strahlen der Töne von verschiedenen Farben verschieden zurück prallen.
- 14) Ein ieder dichter Körper ist nur einer gewissen Erzitterung fähig, und obschon ein ieder dichter Körper einen ieden Ton reflectirt, so ist die Erzitterung der Luft doch stärker und dauret länger, wenn der Ton auf einen ihm gleich tönigten Körper fällt, und so im Gegentheil.
- 15) Es ist auch überhaupt wahr, daß die Töne stärker oder schwächer reflectirt werden, nach der verschiedenen Dichtigkeit der reflectirenden Körper.
- 16) In einem lange schon bewohnten Zimmer, klingen die Töne nicht so helle, als in einem neugebauten, weil von den fetten Ausdünstungen der Speisen und Menschen, die denen Wänden anhängen, die Krafft der Zurückprallung vermindert wird.
- 17) Die Zimmer zur Musik sollen eine reguläre Sigur haben, von welchen die runde am besten, nicht mit Tapeten beschlagen,

gen, die Wände weiß, glatt und von harter Materie seyn.

Der Verfasser kommt nun auf die Lehre vom Ton, welches alles aber in dieser Schrift schon vorgekommen, wohl aber verdienet vollständig hier gebracht zu werden, warum man auf die Resonanzböden musikalischer Instrumente die Figur S oder O einschneidet, um einen stärkern Ton zu erhalten.

Die Sache bestehet hierin. Die Erfahrung lehret, daß, wenn eine Saite von einem gewissen Ton angeschlagen wird, sie erzittert, eine andere Saite in der Nähe, die gleichen Ton hat, gleichfalls erzittert und eben denselben Ton von sich gibt, und also der Ton vervielfältiget und stärker wird, da unterdessen die andern Saiten, die andere Töne haben, ruhen. Die Ursach ist diese: die angeschlagene Saite setz die Luft in eine Erzitterung, welche Luft die ruhende nahe Saite von gleicher Länge und Spannung gleichfalls bewegen kann. Da nun bey den Saiten die Vibrationen der Zeit nach gleich sind, so werden die schwachen und nun erst erregten Vibrationen durch die Vibrationen der angeschlagenen Saiten gestärket und von jedem Schlag unterhalten, daß die zuvor ruhende Saite in eine zitternde Bewegung gesetzt wird, und dadurch eben denselben Ton von sich gibt. Man weiß auch aus der Mechanik, daß eine von einer unendlich großen Krafft angespannte Saite von einer unendlich kleinen Krafft könne gekrümmet werden, welches man hier zum Beweiß anwenden kann. Hieraus läßt sich auch begreifen, warum eine angeschlag

schlagene Saite eine andere von verschiedener Länge und Spannung in keine zitternde Bewegung setzen kann. Denn wenn Z. B. die Spannung kleiner ist, so sind die Zeiten der Vibrationen grösser, der andere Schlag der zitternden Luft wird also auf die zubewegende Saite fallen, da sie ihren Raum noch nicht zurücke gelegt, und der dritte Schlag wird der zurückkommenden Saite entgegen kommen, und derselben Wiederherstellung verhindern, und folgar ungeschickt seyn, derselben zitternde Bewegung zu unterhalten. Jedoch kann eine Saite mehr ihre Octave als andere Töne aus eben dieser Ursach bewegen. Hieraus läßt sich auch begreifen, wie man ein an einem Faden aufgehängtes Glas durch einen gewissen Ton zerbrechen könne, und warum von zwey gleich gestimmten Trommeln oder Pauken wenn man auf eine schlägt, auch die andere erzittert, daß die darauf gelegten Erbsen sich bewegen. Nun ist bekannt, daß die Resonanzböden musikalischer Instrumente aus leichten, weichen mit vielen Luftlöchern (poris) und Fibern versehenen Holz verfertiget werden. Man kann also eine iede Fibr von Holz als eine Saite von gewisser Länge und Spannung betrachten, die eines gewissen Tons fähig ist. Es müssen aber hier zwey Dinge bewiesen werden: Erstlich ob eine Fibr oder Faserlein von Holz von einer zitternden Luft in gleiche Erzitterung kann gesetzt werden: hernach ob sich in einem hölzernen Faserlein eine Spannung, oder was ähnliches gedenken läffet, so eben diese Wirkung hat. Folgendes erläutert dieses.

dieses. Ein jeder Körper reflectirt den Ton, und zwar um so viel stärker, je mehr es elastisch ist, und so im Gegentheil. Es kann also die Elasticität so schwach seyn, daß die Erzitterung im Körper unmerklich wird, dergleichen in einer porösen Substanz mit festen Fäserlein untermengt, geschehen muß. Die Zurückprallung des Tons von einem elastischen Körper geschieht, indem die Theilchen des festen Körpers von der anfallenden Luft gedrückt werden, sich aber schnell wieder herstellen, welches einige mal geschieht, weil sie die Luft öfters zurücktreiben. Es kann also auch dergleichen Bewegung und Erzitterung auch in einem hölzernen Fäserlein von der zitternden anfallenden Luft verursacht werden, und zwar um so viel leichter, je mehr die Substanz weicher und poröser, zwischen welcher die Fäserlein enthalten. Denn mit ihr hängen sie um so viel schlaffer zusammen, und werden also die Fäserlein um so viel weniger in ihrer Erzitterung gehindert. Diese Erzitterung wird gleichtönigt seyn, wenn das zu bewegende Fäserlein von gleicher Länge und Spannung, mit der klingenden Saite ist. Wenn zwei Fäserlein von gleicher Länge aber verschiedener Dicke sind, so werden die Erzitterungen, oder die Zeiten der Vibrationen, sich verhalten, wie ihre Dicken. Weil die Festigkeit aus der Kraft beurtheilet wird, nach welcher die einzeln Theilchen unter sich zusammen hängen, so ist diese Kraft alles das was in dem elastischen vorhanden und die Erzitterung verursacht und unterhält, sie ist also allein die Ursache,
daß

daß die Vibrationen geschwinder oder langsamer geschehen, das ist, wenn die Festigkeit doppelt ist, so ist auch die Anzahl der Vibrationen, so zu einer Zeit geschehen, doppelt. Weil nun alle hölzerne Zäserlein von gleicher Festigkeit sind, so werden derselben Töne von derselben verschiedenen Längen bestimmt.* Zwey Zäserlein von gleicher Länge und Dicke geben einen Ton und man kan sie vor gleich gespannt halten. Man kann also ein jedes hölzernes Zäserlein des Resonanzbodens für eine Saite einer gewissen Länge, Dicke und Spannung halten. Ein dergleichen Zäserlein erzittert stärker und länger, wenn das eine Ende davon in die freye Luft ausstreichet, oder nicht angeheftet ist. Weil nun ein Ton angenehmer und heller klingt, wenn er verstärket wird, so hat man die Resonanzböden erfunden, um alle mögliche Töne des Instruments zu verstärken, welches durch die oben angezeigten eingeschnittene Figuren erhalten wird. Aus eben dieser Ursach werden bey einigen Instrumenten metallische, mehrentheils stählerne Saiten, unter dem Steg gezogen, welche in solche Töne gestimmt werden, die bey dem Instrument am meisten

* Der Verfasser hat hier was versehen, und die Dicken der Zäserlein ausgelassen. Denn obgleich die Zäserlein der Resonanzböden von gleicher Festigkeit seyn mögen, so sind sie doch nicht von gleicher Dicke, welches man mit Augen sehen kann. Die Töne derselben, werden also von derselben verschiedenen Längen und Dicken bestimmt.

meisten vorkommen. So weit gehen des Herrn D. Albrechts Gedanken von den Resonanzböden, und warum man die Figuren S und O darauf einschneidet, welche er aus einer Dissertation genommen, die bey der Versammlung der Academie der Wissenschaften zu Paris vorgelesen worden. Ich habe nun zu Erläuterung dieser Sache eines und das andere zu erinnern.

Diese Gedanken von denen Resonanzböden sind sehr gut, und stimmen mit der Wahrheit überein, sie sind aber nicht genug mit practischen Anmerkungen unterstützt. Es ist gar kein Zweifel, daß die Zäselein in denen Resonanzböden in eine zitternde Bewegung gesetzt werden: denn man kann es mit der Hand fühlen, daß der Resonanzboden nach Anschlagung verschiedener Töne sich verschieden bewegt. Die Instrumentmacher heißen es das Beben, und wenn ein Resonanzboden nicht gut bebet, so hat auch das Instrument einen schlechten Klang. Drum ist ein besonderer Vortheil darinn, daß der Resonanzboden seine gehörige Dicke hat. Ist er zu dicke, so bebet er nicht gut, ist er zu dünne, so wirft er sich, reißet leicht, und ist nicht dauerhaft. Hiersinn aber irret sich der gelehrte Vorgänger unsers Verfassers, daß er meinet, die verschiedene Länge der Zäselein, und die Bebung des Resonanzbodens würden durch Einschneidung der Figuren S und O erhalten. In vielen Instrumenten ist diese Einschneidung schädlich, und dienet mehr darzu, daß der Staub innwendig in das Instrument fällt, als daß es desselben Klang erhöhen sollte. Drum mache
Mus. Bibl. 4. B. 1. Th. E man

man bey Clavicymbeln und andern dergleichen Instrumenten nicht dergleichen Figuren in die Resonanzböden, sondern läffet sie besser ganz. Ja man macht auch nun Clavicre mit ganzen Resonanzböden, und sie klingen eben so gut, wo nicht besser, als dieicnigen so eingeschnitten sind. Was noch mehr ist; die Clavicymbel sind innwendig hinter der Claviatur mehrentheils fest vermachtet, auch ist der Resonanzboden rund umher fest gemacht und eingefast, daß also nicht viel daran gelegen ist, ob die Zäserlein am einen Ende in die freye Luft ausstreichen oder nicht. Hieraus läßt sich sicher schließen, daß alles allein auf die Erzitterung der Zäserlein und derselben Bewegung ankommt, indem die Resonanzböden der Clavicymbel völlig zugemacht sind, wie bey einer Trommel, oder Pauke, und doch sehr gut klingen, indem die eingeschlossene Luft unter dem Resonanzboden, durch die Erzitterung des Resonanzbodens in gleiche Bewegung gesetzt wird, welche hernach die Bewegung des Resonanzbodens selbst verstärket und unterhält. Man könnte einwenden; bey einem Clavicymbel ist die Einschneidung des Resonanzbodens nicht nöthig, weil schon die verschiedene Längen der Zäserlein durch die Figur des Resonanzbodens bestimmt werden, bey einem Clavier aber wären die Zäserlein des Resonanzbodens alle gleich lang, und also die Einschneidung desselben nöthig. Hierauf wird geantworet: Erstlich widerspricht die schlechterdings nöthige Einschneidung des Resonanzbodens die Erfahrung. Zwentens muß man die Zäserlein in diesem Fall
sich

sich nicht wie die Saiten vorstellen, die durchaus von gleicher Dicke sind, sondern betrachten, daß ein Fäserlein an und für sich dicker als das andere, und oft ein Fäserlein allein verschiedene Dicken hat. Folglich stecken schon von Natur in den verschiedenen Fäserlein, welche die Orgelbauer Jahre heißen, verschiedene Erzitterungen und Töne, daß also nicht nöthig ist, solche erst durch die Einschnidung zu erhalten, die, wenn sie mit durchlöcherter Pappe, wie mehrentheils oder allzeit geschieht, wieder überleget wird, den Ton mehr dämpft, als erhöht, und wenn man ja die Resonanzböden der Claviere einschneiden will, so sollte die Belegung vielmehr aus Holz als aus Pappe bestehen. Man kann wieder einwenden bey Violinen und dergleichen Instrumenten sind die Einschnidungen der Resonanzböden schlechterdings nöthig. Ich antworte: Das ist wahr, es hat aber eine ganz andere Beschaffenheit. Nämlich die ganze Violin ist ein Resonanzboden, indem das ganze Instrument erzittert und bebet, wie die Erfahrung beweiset, nicht nur das obere Blatt, und eigentliche Resonanzboden, sondern auch die Saiten und der untere Boden, welcher von hartem und glattem Holz seyn muß, damit die Töne um so viel besser zurückprallen. Wie würden aber die Töne zurückprallen und das ganze Instrument so gut beben können, wenn nicht erst die Töne durch die Einschnidungen hineinfallen könnten. Man hat bey einer Geige ferner auf den Steg und das Stimmholz zu sehen, welche beyde sehr viel zum Klang dieses Instruments

beitragen, denn wenn der Steg die Erſitterung, ſo er von der bewegten Saite erhalten, nicht auf das obere Batt zugleich mit fortpflanzen kann, ſo wird der Klang vermindert, und hieraus läſſet ſich begreifen, warum die aus Horn und noch beſſer die aus Metall auf die Stege der Geigen aufgeſetzten Dämpfer den Ton der Violinen ſo merklich verändern. Man ſiehet hier abermal, daß das meiste auf die Bebung ankommt, und auch die Stege das ihrige beitragen, ob ſie gleich von hartem Holze ſind und ſeyn müſſen, die Gewalt der gespannten Saiten auszuhalten. Man kann auch hieraus verſtehen, daß die Stege gleichfalls nicht zu dicke ſeyn dürfen, und die gehörige Verhältniß haben müſſen, nicht nur auf Geigen, ſondern auch andern Instrumenten. Denn wenn der Steg eines Claviers beſchwehret wird, ſo klingt auch das ganze Clavier anders, weil der Steg die von den Saiten erhaltene Bewegung alsdenn nicht ſo gut auf den Reſonanzboden fortpflanzen kann. Hieraus mag nun auch das Experiment von der Fortpflanzung des Tons durch elastiſche Körper verſtanden werden, wenn man die Spitze eines Degens auf den Steg eines Clavicymbels oder Claviers ſeſetzt, den Knopf des Degens aber an die Zähne hält, und beyde Ohren feſt zudrückt. Man wird gleichwohl alle Töne auf das deutlichſte vernehmen. Vom Stimmholz der Geige auch was zu gedenken, ſo iſt bekannt, daß ſolches die Seele derſelben iſt. Es iſt aber dieſes Stimmholz nicht nur deswegen in der Violin, daß es den Reſonanzboden

den unterstützt, daß der Steg solchen nicht nach und nach hinunter drücken kann, wie selbst einige Geigenmacher falsch meinen, sondern vornehmlich, daß die Erzitterungen des obern Blattes durch das Stimmholz auf den untern Boden fortgepflanzt werden, und dadurch das ganze Instrument bebet. Die Unterstützung ist nur ein Neben Zweck, der vielleicht Gelegenheit gegeben das Instrument dadurch zu verbessern. Aus der Violin könnten die Claviernmacher vermuthlich den Ton der Claviere und Clavicymbel verbessern lernen, wenn sie einen doppelten Resonanzboden mit einem Stimmholz hinter dem Steg in die Claviere machten: Alsdenn aber wären zwey Einschneidungen hinter und vor dem Steg unumgänglich nöthig; Nun will ich noch eine Anmerkung machen, worinn eigentlich der gute Klang eines Claviers und aller Instrumente bestehet, und durch was für Mittel er kann erhalten werden. Der gute Klang eines Instruments hängt von dreyen Dingen zugleich ab 1) vom Resonanzboden. Dieser muß von gutem sichten Holz, so trocken, und darzu geschickt ist, nicht zu dicke und nicht zu dünne ausgearbeitet seyn. Das beste Holz darzu, ist, welches von Bäumen genommen, die auf der Höhe stehen, an einem trockenen Orte, das Holz muß keine Aeste und zarte Fäserlein haben, und von Baume so hoch genommen werden, als es sich thun läffet, indem es nahe am Stamm bey weitem nicht so gut klinget. Es soll kein Harz in sich haben, und im Fall sich Harz darinn befindet, so muß es mit hochrectificirten

Weingeist, der Pulver zündet, heraus gebracht werden, indem man solchen auf dem Holz anzündet, wodurch das Harz flüssig und aufgelöst wird. Es ist auch zu wissen, daß nur die Helfte des Baums, wenn er nach der Länge von einander gesäget wird gut ist, nemlich die Seite so gegen Mittag stehet, die Helfte so gegen Norden gestanden, wird von klugen Instrumentmachern weg- und in den Ofen geworfen. Die Ursach ist, weil die Lufftlöcher gegen Norden viel enger und die Fäserlein des Baums viel unbiegsamer sind. Fleisige Instrumentmacher lassen also ihr Holz zu Resonanzböden selbstem fallen, und zeichnen die Mittagsseite weil der Baum noch stehet, indem man sonst leicht fehlen kann. Es soll auch das Holz zu Resonanzböden wenigstens zehn Jahr vorher schon seyn im Vorrath aufbehalten worden. Denn je länger es lieget, je besser ist es.

2) Von der Spannung der Saiten. Wenn der Resonanzboden noch so gut gemacht und beschaffen ist, so wird doch der Ton nicht helle und stark seyn, wenn die Saiten nicht so stark gespannt, als sie es vertragen können. Der vortreffliche Herr Euler in Berlin hat schon erwiesen, wie in dieser Schrift allbereits vorgekommen, daß die Saiten am besten klingen, wenn sie nahe biß zum zerreißen gespannt werden.

3) Vom Steg. Dieser muß die rechte Dicke und Proportion haben, von elastischen und trockenen Holz, und nach dem rechten Maaß auf dem Resonanzboden aufgeleimt seyn.

Ich gehe nun mit dem Verfasser weiter, welcher wünschet den Ton der Blasinstrumente erklärt zu sehen, als welches noch niemand gethan hätte. Nach dem Tode des Verfassers hat solches der berühmte Herr Euler so glücklich als gelehrt verrichtet, wie im vorhergehenden Bande vorgetragen worden. Der Verfasser sagt: er wüßte nicht worzu es dienen sollte, wenn man auch die Zeugung der Töne in Blasinstrumenten erklären könnte. Ich habe aber den Nutzen am ersten gezeigt in I Th. des III B. dieser Schrift p. 135. Man kann nemlich dadurch nun nach einer Querflöte gegebenen Länge, größten und kleinsten Weite die Punkte finden, wo die Löcher sollen gebohrt werden, daß sie die Töne nach einer verlangten Temperatur angibt. Der Verfasser kommt nun auf den Bau des Ohrs, und die Empfindung des Tons durch selbiges. Er meint der Ton würde empfunden, wenn die Membrane der Trommel nach Verhältnis eines jeden Tons bald gespannt, bald nachgelassen würde, uns unwissend, macht sich dabei selbst den Einwurf, daß es unmöglich schiene, daß die Haut der Trommel zugleich gespannt, und auch nachgelassen werden könnte, welches er doch wahrscheinlich zu machen sucht. Der Verfasser hätte leicht auf die Wahrheit, wie ein Ton wirklich empfunden wird, kommen können, wenn er nicht nur auf den Bau des Ohrs, sondern auch auf die Natur des Tons acht gegeben, und erwogen hätte, worinn eigentlich der Ton bestehet. Es bestehet aber das Wesen des Tons, oder

der Klang selbst in der Spannung der Saiten, als welche nur die Saite bestimmt, diesen und keinen andern Ton von sich zu geben, sondern in der Anzahl der Vibrationen, so die Saite zu einer gewissen Zeit macht. Diese verschiedene Schläge der Saiten, und derselben Verhältnisse, die der Luft mitgetheilt werden, und in das Ohr kommen, werden von der ausgespannten Membrane empfunden, und deswegen kann man so viele Töne zugleich deutlich vernehmen. Wenn aber die Membrane immer sollte nach den Tönen gespannt werden, ohngeacht sich solches widerspricht, so würde man bald im Hören müde werden, das Gehör auch selbst vieler Veränderung unterworfen seyn. Man hat zu unsern Zeiten das Gehör schon mehr untersucht, als zu des Verfassers Zeiten, und es wird in dieser Schrift noch viel davon vorkommen. In der Folge trägt der Verfasser seine Gedanken von den Empfindungen, und denen daher entstehenden Ideen vor, die aus Bors haben entlehnet sind. Zu unsern Zeiten ist ausgemacht daß keine Empfindung und Idee in unsern Körper kommen kann, als durch die Nerven, mit welchen der ganze Körper durchflochten, und sonderlich die fünf Sinnen von dem weisen Schöpfer begabet sind. Die Gedanken, die Leidenschaften, die Träume. c. haben ihren Grund in den Nerven und derselben Bewegungen, so bis zum Gehirn fortgepflanzt werden. Gleichwie nun alle Nerven nach verschiedener Bewegung auch verschiedene Leidenschaften erregen oder stillen können, so auch die durch die Musik bewegten Nerven des Gehörs,

Gehörs, welches der Verfasser nun mit Beyspielen beweisen wird. Aus der Griechischen Historie ist bekannt, daß Achilles seinen Zorn mit der Musik besänftiget, und daß die alten Griechen ungemein viel auf die Musik, als ein Mittel die Leidenschaften zu bessern gehalten, so gar daß Polybius meinet die Cynethenser wären so wild und barbarisch geworden, weil sie sich nicht mehr auf die Musik gelegt. Was Cicero von der Musik gehalten, kan man Lib. II de legibus nachlesen. Warum aber unsere heutige Virtuosen so wenig musikalische Wunder mehr thun, davon gibe der Verfasser drey folgende Ursachen an. 1) Weil es sich gar selten zuträgt, daß unsere Musici mit ihrer Kunst die wahre Theorie der Zone, des Gehörs und der ganzen Zusammensetzung des menschlichen Körpers verbinden. 2) Weil nur sehr wenige Denkmale der Alten auf uns übrig geblieben, aus welchen sich nicht verstehen läset, wie sie diese Kunst ausgeübet. 3) Weil viele in der Meinung stehen, die Musik sey zu unsern Zeiten auf den höchsten Gipfel gestiegen, und halten alles, was von der sonderbaren Wirkung der Musik der alten Griechen aufgezeichnet, für Gedichte.

In der Folge bringet der Verfasser verschiedenes von der Vortreflichkeit der Musik der Alten und derselben Wirkung in den menschlichen Körper bey, welche also bewiesen wird. Da es wahr ist, daß keine Leidenschaft seyn kann, wozu nicht eine gewisse bestimmte Spannung oder Nachlassung der Fibern in diesem oder jenem Theil des

Körpers erfordert wird, durch die Verschiedenheit der Zone aber, und derselben auf einander folgenden harmonischen Reihē bald diese bald jene Fibern beweget werden, so ist leicht zu verstehen, daß man durch die Musik die schlimmen Leidenenschaften des Gemüths bezwingen und neue erzeugen könne. Dieses wird mit verschiedenen Beyspielen aus der Historie bewiesen. Zwinger sagt in *theatro vit. hum.* daß Empedocles durch ein gewisses Lied, einen rasenden Iungen Menschen, der seinen Gast mit bloßen Degen verfolgt, besänftiget habe. Camerarius schreibt, er habe selbst gesehen und gehöret, daß D. Lazarus Sventidius sich der angenehmen musikalischen Instrumente zu Unterdrückung der unzeitigen großmüthigen Bewegungen bedienet habe. Timenias, ein Schüler Antigenidis, hat viele melancholische Personen, nach Boethii Zeugnis, durch die Musik geheilet, und Gilimer, der Wandeln König, da er von Belisario auf dem Berg Papua belagert war, hat auffer dem Brod zu Stillung des Hungers, und einen Schwammen, die Thränen abzuwischen, auch eine Eithar zu Linderung seines Elends vom Feind sich ausgebeten, und aus gleicher Ursach hat man die Barbara Blomberg von Regensburg für den Kayser Carl den Vten gebracht, um durch ihr Singen seinen Kummer zu vertreiben. Traurige zornige, und andern Leidenenschaften unterworfenen Personen, können also durch eine angenehme Musik ermuntert und frölich gemacht werden. Was Timothei Musik bey

bey Alexander dem Großen, und eines unbekanntenen Virtuosen bey Eric, dem Guten, König von Dännemark für Wirkung gehabt, ist aus Plutarchi Orat. II. und Camerar. Cent. I. cap. 18. und Cent. II. cap. 81. bekannt. Bayle erzählet in Dict. hist. unter dem Art. Goudimel, fast ein gleiches von Hr. Claudin, dem jüngern, der durch seine Musik besondere Wirkungen bey den Menschen hervorzubringen gewust. Was die Musik für eine große Kraft im Kriege zu Ermunterung der Soldaten habe, hat die Erfahrung sowohl bey den Alten als den Neuern gelehret, und wie nützlich sie bey dem Gottesdienst, ist gleichfalls bekannt; drum haben alle dicienigen, so eine neue Religion einzuführen sich bemühet, mehrentheils ihre Lehren in die Musik eingekleidet, um sie durch Gesänge dem Volk desto besser beyzubringen.

Nachdem der Verfasser noch verschiedene merkwürdige Beispiele von der Wirkung der Musik beygebracht, sagt er, es erforderte es nun die Ordnung, zu zeigen durch was für Tone dieses erhalten würde: Allein dieses könnte niemand thun, und aus unumstößlichen Gründen erweisen, wenn er nicht eine vollkommene Erkenntnis hätte: 1) Was für Nerven des Gehörs von einem jeden Ton bewegt werden. 2) Zu welcher Gegend des Gehirns diese Bewegung des Nervens gehet, 3) und was solche wieder für einen aus dem Gehirn entspringenden und in eine sich bewegende Faser eingehenden Nerven beweget, 4) was für Bestimmungen der Fibern, und welcher, erfordert werden,

den, diese oder iene Leidenschaft des Gemüths hervorzubringen. Da aber dieses so schwer zu ergründen, und keine Hofnung ist, daß es jemals werde entdeckt werden, so müssen die Neuern, die hierin was besonders thun wollen, die alten Meister nachahmen, welche durch lange Uebung und Erfahrung hierin so stark geworden.

Der Verfasser gehet nun auf den Gebrauch der Musik bey Heilung der Krankheiten. Es können aber die Töne auf unsern Körper wirken. 1) Wenn sie eine gewisse Faser des Gehörnervens bewegen, solche aber bis zum Gehirn fortgepflanzt, und von dort bis zu einem gewissen Theil des Körpers fortgesetzt wird. 2) Wenn der Gehörnerv in eine zitternde Bewegung gesetzt, einen andern mit ihm zusammenhängenden Nerven mitbeweget, der sich bis auf gewisse Theile des Körpers erstrecket. 3) Wenn die festen Fibern, welche in Ansehung ihrer Länge und Spannung eine gewisse Erzitterung anzunehmen geschickt sind, und den ganzen Körper ausmachen, ohne Beyhülfe des Gehörs bewegt werden. Nun ist im vorhergehenden bewiesen worden, daß die Musik allerhand Leidenschaften erregen und auch stillen könne. Es wissen ferner alle Arzeneiverständige daß die Leidenschaften einen großen Einfluß in den Körper haben, und daß sie solchen krank und auch gesund machen können. Da nun die Musik die Leidenschaften ohnstreitig erregen oder stillen kann, die Leidenschaften aber ohnstreitig einen großen Einfluß in die Gesundheit des Körpers und Heilung der Krank-

Krankheiten haben, so muß ja auch ohnstreitig die Musik einen großen Einfluß in die Gesundheit des Körpers und Heilung der Krankheiten haben. Es müßte denn nicht wahr seyn, daß, wenn A in B würk-
 tet, B aber in C, auch A in C würkete. Unser gan-
 zer Körper ist aus verschiedenen Fäserlein nach der
 Dicke, Länge und Spannung zusammengesetzt, und
 also nichts ungereimtes zu sagen, daß verschiede-
 ne Fäserlein, durch Töne, die sich ihrer Verhält-
 nis wegen darzu schicken, können erschüttert und
 bewegt werden. Die zur Gesundheit gehörige
 mittelmäßige Spannung der Fibern, da sie weder
 zu schlaf noch zu stark angespannt sind, und dess-
 wegen in der Arzeneykunst die natürliche Span-
 nung (*tonus naturalis*) heißet, kann durch allers-
 hand Umstände leicht verändert, und dadurch
 Krankheiten verursacht werden. Es ist auch be-
 kannt, daß durch Wiederherstellung der Fibern
 in ihren natürlichen Zustand, verschiedene Krank-
 heiten geheilet werden. Da nun gleichfalls aus-
 gemacht ist, daß in unserm Körper viel Luft ent-
 halten, diese Luft aber der außern den Körper um-
 gebenden und auf ihn drückenden Luft widerstes-
 het, so ist es höchstwahrscheinlich, daß auch die
 durch die Musik in eine Erzitterung gesetzte Luft
 auf die innere in unserm Körper enthaltene Luft wür-
 ket, und sie einigermaßen in eine Erzitterung ses-
 set, diese aber wiederum die ihr am nächsten lie-
 gende Fibern bewegt, vornemlich dieienigen, wel-
 che in Ansehung ihrer Länge, Dicke und Span-
 nung geschickt sind, durch gewisse Töne sich in eine
 Bewe

Bewegung setzen zu lassen. So bald man begriffen hat, daß Töne die Fibern unsers Körpers in eine Bewegung setzen können, so bald ist auch leicht zu verstehen, daß die Musik geschickt sey, gewisse Krankheiten zu erregen und auch zu heilen. Diejenigen Herren, die der Alten Musik verachten, und die von ihr erzählten besondern Wirkungen für Gedichte ausschreyen, weil sie es nicht begreifen können, finden hier eine Arzenei gegen ihre Vorurtheil. Bey den Alten war es keine so unbekante Sache gewisse Krankheiten durch Musik zu heilen, oder zu lindern. Apollo selbst gab seinen Sohn Asclepium dem Centauro Chironi zur Unterweisung in der Arzeneykunst, welcher ihm gelehret, einige Krankheiten durch die Musik zu heilen. Siehe Pindar in πύθια. Ein Scholiast sagt bey dieser Stelle des Pindars: ὅτι ἀρχαία ἦν καὶ ἡ δι' ἐπωδαῖς ἰατρικὴ, καὶ ἔ μόνον ἡ διὰ φαρμάκων καὶ διαίτης. d. i. Es war für Alters auch eine Heilung durch Musik, und nicht nur durch Arzneymittel und Lebensart. Aus dem Heliano Var. hist. Lib. XII. cap. 50. weiß man, daß man sich der Virtuosen öfters zu Heilung der Krankheiten bedienet. Terpander, Thales, Tyrtäus, Cydoniata Nymphäus und Alcmanes waren dergleichen Musik und Arzeneiverständige zugleich. Ja bis auf diese Zeit siehet man die Kraft der Musik bey Heilung der Krankheiten, da man überzeugt ist, daß der Stich der giftigen Tarantul, einer Spinne in Apulien, nicht anders als durch die Musik kann

kann geheilet werden. Im Gellio noct. Att. Lib. IV, cap. XIII wird auch eine hieher gehörige Stelle gefunden, wo gesagt ist, daß einer den Schlangenbiß durch Musik curirt. Beym Galeno trifft man die Redensarten an: τὸ κατὰ τὸ πῦρ, d. i. über den schmerzhaften Ort mit der Flöte spielen, weil die Alten dadurch die Schmerzen zu lindern wußten. Conrad Gesner hat an Achillem Gasser einen Brief de Ichiadico per musicam curato geschrieben. Beym Chrysipp in Apollon. Alexandrin. hist. comment. c. 49. ist eine Stelle, wo gesagt wird: ἰᾶται ἢ κατὰ τὴν αὐλὴν καὶ ἰσχυράδα καὶ ἐπιληψίαν, d. i. Die Musik von Flöten heilet das Hüftweh und die hinfallende Krankheit. Bodinus Lib. V. de republ. cap. I. erzählt, daß im Jahr 1373 viele Leute von der Gegend am Rhein und der Mosel Hausenweiß tanzend nach Flandern gekommen wären, die am Weistanz krank gewesen, und durch die Musik geheilet worden. Siehe auch Malean in annal. Flandriae, lib. 14. daß die Musik zu Pestzeiten, die Gemüther zu beruhigen, und für der so schädlichen Furcht zu verwahren, sehr grossen Nutzen hat, wissen gelehrte Aerzte, die mehr als den Schlandrian gelernt haben, gar wohl, daß es also nicht schlechterdings unter die Fabeln zu rechnen, wenn Homer sagt, daß die Griechen bey Belagerung der Stadt Troja die Pest durch die Musik vertrieben. Plutarch von der Musik schreibt gleichfalls, daß die Lacedämonier bey einer entstandenen Pest, den Thales aus
Ere:

Creta zu sich berufen, welcher die Pest mit der Musik verjagt.

Dieses ist es was der seel. D. Joh. Willh. Albrecht von den Wirkungen der Musik in dem menschlichen Körper geschrieben. Er war damals, als er dieses schrieb Prof. Med. extr. zu Erfurt, nach der Zeit kam er nach Göttingen, wo er bald gestorben. Sein Lebenslauf ist zu finden in den gelehrten Zeitungen vom Jahr 1736. N. IX. P. 77.

III.

Zergliederung des Ohrs nach dem Heister.

Aus dem vorhergehenden Artikel ist abzunehmen, daß einem Musikverständigen die Erkenntnis des Ohrs und aller Theile desselben nicht unnützlich sey. Ich glaube also meine Absicht zu befördern, wenn ich solchen zu Gefallen die Zergliederung des Ohrs aus dem Heister hier einrücke, damit Sie derweil nur die allernöthigste Erkenntnis des Ohrs sich zu wege bringen: Zur andern Zeit werde ich den du Verne, Valsalva, und Schellhammer vorbringen, die alle weitläufig vom Ohr geschrieben. Der berühmte Heister ist kurz, gründlich, wie es von einem kurzen Innbegriff verlangt werden kann. Es heißt aber im compend. Anat. P. 146. also:

Das Werkzeug des Gehöres sind die Ohren, deren Lage, Zahl und äußerliche Gestalt allen bekannt

kannt ist. Sie pflegen in drey Theile getheilet zu werden, in den äussersten, mittelsten und innersten. Der äussere wird das äussere Ohr, oder das sichtbare Ohr genennet, in welchem unterschiedene Hervorragungen, Höhlen und anders zu merken, als

Das Läßgen.

Der inwendige und auswendige Ohrenscreiß (helix & anthelix).

Der Ohrbock und der entgegenstehende Bock. (tragus & antitragus).

Der Nachen, (Scapha) ist die Höhle zwischen dem auswendigen und inwendigen Ohrenscreiß.

Die Schnecke, ist die Höhle vor dem Gehörgang mit des Vallalvæ Speckdrüsen, welches kleine Erhöhungen in der Haut sind.

Das Wesen, bestehet aus den gemeinen Decken und dem Knorpel.

Die Musculn, sind bey den Menschen sehr klein, und öfters kaum zu sehen, bald zwey, bald drey, der obere, hintere und vordere, die wegen der Lage so genennet werden, aber in Bewegung des Ohrs entweder gar keinen, oder doch wenigstens sehr schlechten Nutzen haben. Doch können sie zu Ausdehnung des Ohrs, wenn wir desto genauer hören wollen, dienen.

Das Band, womit desselben hinterer Theil an das felsigte Bein gebunden wird.

Der Gehörgang, bey welchem zu merken:

Mus. Bibl. 4 B. 1 Th.

D

Der

Der Fortgang, so am vordern Theil gekrümmt und schräge ist.

Das Wesen des Gehörgangs ist theils beirnern, theils knorplicht, gleichsam aus gebrochenen Knorpeln, die mit einer Haut die sich ausdehnet und zusammenziehet, überzogen, zusammengesetzt.

Die Membran, so den innerlichen Theil umgiebt, ist mit der Haut einerley.

Die Drüsen, so gelb und klein sind, und die schmalzigten des du Verne heißen, liegen in dem erhabenen Theile dieser Haut, gegen die Helfte dieses Ganges, und scheiden das Ohrenschmalz, so gelb und bitter, ab, und legen es in den Gehörgang zu unterschiedenen Nutzen.

Der Nersförmige Körper des Valsalvâ in dessen Raum die Ohrenschmalzdrüsen enthalten und gesehen werden.

Die Haare in dem Gehörgange und derselben Nutzbarkeit.

Der Nutzen des äuserlichen Ohrs ist den Schall oder Ton, gleichsam durch ein Sprachrohr besser aufzunehmen, und also deutlicher zu hören.

Der mittelste Theil wird die Trommel (tympanum) genennet, woben zu merken:

Das Trommelhäutchen, so am Ende des Gehörgangs lieget, dessen

Lage ist nicht ganz gleiche, oder perpendicular, sondern sehr schräge hineinwärts.

Die Figur ist elliptisch, nicht platt, sondern erhaben.

Die

Die Verbindung, in dem Umkreiß, mit dem beinernen Ring bey Kindern, welcher hernach zum beinernen Ohrengange wird, in der Mitten aber mit dem kleinen Beinlein, Hammer genannt.

Das Wesen des Trommelhäutchens ist membranös, bestehet aus einem doppelten oder dreysachen Blättchen, ist mit Blutgefäßen, so vom Ruyschio erfunden worden, angefüllet.

Das kleine Loch, so schräge ist, und welches einige nach Rivin in dieser Membrane als natürlich behaupten wollen, wodurch einige den mit dem Munde an sich gezogenen Tobackstrauch herauslassen.

In der Höhle der Trommel, die beinern und kleiner in dem Menschen als bey Kälbern, ist zu bemerken:

Das Beinhäutlein, (periosteum,) welches sehr zart, und stark mit Blutgefäßen angefüllet ist.

Die Saite des Trommelhäutleins, (chorda tympani) welche ein kleiner Nerve ist, so aus der Vereinigung des Aestgens des fünften und siebenden Pares durch eine Anastomosis zusammengesetzt, und über das Trommelhäutlein als eine Saite gezogen. Sein Nutzen ist noch nicht bekannt.

Die Gehörbeinlein, deren sind drey, welche mit dem Beinhäutlein überzogen, nemlich der Hammer, Ambos, und Steigbügel, wovon hernach die Beschreibung aus der Oestologie soll angeführet werden.

Dieser Beinlein Verbindung, und Zusammenhang.

Der Stiel des Hammers, hängt an dem Trommelhäutlein, das Häuptgen aber desselben wird durch eine wechselseitige Einlenkung mit dem Körper des Ambosses eingelenkt, dessen längerer Schenkel mit dem Haupte des Steigbügels durch eine Arthrodie; der Steigbügel aber steht mit seinem Grunde in dem ovalrunden Fenster, vermittelt einer dünnen Membran.

Die Musculn des Hammers, deren sind zwey, der äußere und innere, des Steigbügels einer.

Die zwey Fenster, das ovalrunde geht zu dem Vorhof, worinn der Steigbügel steht, das runde, zu der Schnecke, ist mit einer Haut verschlossen.

Die Löcher, deren noch zwey außer ichtgedachten Fenstern sind: eines endiget sich durch des Eustachii Gang, der Aristoteli schon bekannt war, gleich hinter den Mandeln in den Mund, welcher Gang bald beinern, bald häutig, bald knorplicht, giebet dem Ohre mit dem Munde Gemeinschaft.

Das andere reicht bis zu dem Höhlchen des inner herunter hangenden Brust gleichenden Fortsatzes.

Der innerste, oder dritte Theil des Ohres, wird das Labyrinth oder der Irrgang genennet, bey welchem zu betrachten:

Der Vorhof, (vestibulum) welches die Höhle ist, so den mittelsten Theil des Irrgangs macht,

macht, dessen Eingang das ovalrunde Fenster ausmacht.

Die drey halbzirkelrunden Gänge, der größte, mittelste, und kleinste, waren dem Eلسو nicht unbekannt.

Sie gehen mit fünf Oefnungen in den Vorhof, und sind von du Verne und Valsalva abgebildet worden.

Die Schnecke, ist ein diesen Gängen entgegengesetzter Theil, siehet einer Schnecke gleich, macht dritthalb Windungen; in welcher ein Kern und Gang, so von dem gewundenen Blättchen des Eustachii in zweye zertheilet ist, deren oberer gehet in den Vorhof, und wird die Leiter des Vorhofs genennet, der untere endiget sich durch das runde Fenster in die Höhle der Trommel, und wird die Leiter der Trommel genennet.

Die sehr zarte Haut, so durch alle Löchlen des Irrganges gebreitet, und von der Ausdehnung des Gehörnervens entstanden, ist der vornehmste Theil des Werkzeuges des Gehöres, als wie das Netzförmige Häutlein (retina) im Auge, welche häutige Ausdehnungen von Valsalva Zonæ Sonoræ genennet werden, die man aber in einem Schafe oder Adler besser sehen kann, als bey einem Menschen.

Der Canal des Gehörnervens, der gemeine, so weiter ist, in welchem die Löchlein zu dem Irrgang. Der eigene, so enger aber länger ist, wird des Fallopii Wassergang (aquæ ductus

Fallopium) genennet, endiget sich theils in das hohle Wesen der Hirnschale, theils in den Griffel und Zitzenfortsatz unter der Hirnschale.

Die Nerven, 1) von dem Gehörpaar, welches aus einem doppelten, harten und weichen Aste bestehet; der weiche wird durch den Irrgang ausgeheilet, der harte aber theilet Zweiglein dem starken Hirnhäutlein, Trommelhäutlein und äußerlichen Ohre mit. 2) Von dem dritten Paare der Halswirbelbeins Nerven für das äußerliche Ohr.

Die Pulsadern, von den Schlafpulsadern, den äußerlichen und innerlichen.

Die Blutadern gehen theils zu den Drosseladern, theils in die Höhlen des starken Hirnhäutlein.

In der Osteologie des berühmten Herrn Heister ist S. 68. folgendes enthalten, so hieher gehöret:

In dem Schlafbeine und vornemlich in dem felsigten Theile sind noch zu merken, die Höhle der Trommel, und in denselben die Gehörbeinlein, deren insgemein vier an der Zahl, und so viel zu bemerkende Löcher. Das erste von den Beinlein wird der Hammer genannt, in welchem das Haupt, der Nacken, die Handhabe, so mit dem Trommelhäutlein verbunden, zwey Fortsätze, unter welchen der längste der Ravianische falsch genennet wird, weil ihn Solius schon beschrieben, und zur Einpflanzung des äußerlichen Muskuls des Hammers dienet, wohl zu merken ist. Das andere

andere davon ist der Amboss, in welchem der Körper, eine Höhle für die Einlenkung mit dem Hammer und zwey Füße oder Schenkel, dem längsten unter diesen beyden wird das dritte Beinlein, der Steigbügel genannt, angeheftet. Bey diesem merket man das Haupt, so mit dem längern Fuße des Ambosses verbunden; den Grund, so in dem ovalen Fenster des Irrgangs stehet, und zwey Seiten Theile so eine innerliche furchigte Fläche haben. Das Beinlein aber, welches viele für das vierte Gehörbeinlein halten; so zwischen dem Amboss und Steigbügel lieget, und das runde Beinlein (os orbiculare) genennet wird, ist nach meiner Meinung nicht ein besonder Beinlein, sondern nur ein Anhang des längern Fußes des Ambosses. Das erste aber unter denen Löchern, in welchem der breite Theil des Steigbügels stehet, wird das ovale Fenster genennet: dieses gehet zur Schnecke, ienes zum Vorhof. Das dritte Loch endiget sich durch einen Canal in den Mund, so der Gang (ductus) oder Trompete (tuba des Eustachii genannt wird; wodurch einige den mit dem Munde an sich gezogenen Tobackrauch durch die Ohren hervorlassen, und die Tauben mit eröffnetem Munde besser hören können. Das vierte aber gehet in die Höhlchen, des einer herunter hangenden Brust und derselben Warzen gleichenden Fortsatzes. Alle diese Löcher dienen zum Gehör.

Der innerste Theil des Ohrs wird, wegen der unterschiedenen wunderbaren Gänge der Labyrinth oder Irrgang genennet: in welchem die Höhle, so

das mittelste des Irrgangs ausmacht, und der Vorhof genannt wird, zu merken ist. An dessen anderer Seite trifft man drey halbzirkelrunde Gänge an, den größten, mittlern, und kleinsten, so mit fünf Oefnungen in den Vorhof gehen; an dem andern Theile findet sich die Schnecke, welche dritthalb gewundene Kreiße ausmacht, in welcher der Kern und ein Canal, so von dem gewundenen Blättchen (*lamina spirali*) in zwey Theile getheilet ist; deren der obere, so in den Vorhof gehet, von Valsalva in dem Tractat von dem menschlichen Ohre, die Leiter des Vorhofs (*Scala vestibuli*) der untere, so durch das runde Fenster gegen die Höhle der Trommel (*Scala tympani*) genennet wird. Endlich der Canal des Gehörnervens 1) der gemeine, so weiter ist, in welchem die Lächlein zum Irrgang. 2) Der eigenthümliche, so enger und länger, endet sich theils mit einem kleinen Lächlein in die Höhle des Hirnschädels, theils in des Fallopii Wassergang.

Auf der ersten Kupfertafel des gedachten Buches Herr D. Heisters ist der Hammer der Gehörbeinlein abgebildet, welcher hier Tab. IV. Fig. I. auf das deutlichste nachgestochen werden, und ich will auch die heisterische Erklärung darüber hersetzen, welche also lautet:

Fig. I. zeigt den Hammer der Gehörbeinlein aus dem Menschen, um der Deutlichkeit willen größer als er von Natur ist, mit dem neuen Ravianischen, oder vielmehr Folianischen Fortsatze.

a) ist

- a ist das Häuptchen des Hammers.
 b dessen Handgriff
 c der kleinere Fortsatz
 d der Folianische oder der längste Fortsatz.

Eben derselbe Hammer wird gleich, wie er durch ein Vergrößerungsglas abgebildet, Fig. 2. benze-
 füget, damit alles klärer zum Vorschein komme:
 wo die grössern Buchstaben A B C D, eben das,
 was in der kleinern Figur, anzeigen. Hier aber
 ist zu merken, daß uns allzeit der Ravianische Fort-
 satz vorgekommen, als wenn er kein wahres Bein
 wäre. Denn er ist biegsam und elastisch, als wie
 die dünnen Fischgräten sind, also daß, wenn er
 in der Spitze etwas gedrückt wird, sich bieget und
 nachgibt; hört man aber auf mit Drücken, und
 wird die Spitze nachgelassen, so kommet dieser
 Fortsatz in seinen vorigen Zustand. Dergleichen
 Biegsamkeit wird in andern wahren Beinen, die
 Rippen ausgenommen, nicht gefunden. Hernach
 habe ich ihn frisch, ja schon bisweilen etwas
 verhärtet, mit einem Häkchen oder Nadelspitze,
 in unterschiedene Fäserlein, als wie die Haare in
 der Spitze gespalten werden, oder wie eine etwas
 verhärtete Spannader, theilen können, welches
 ich zuerst bey dem berühmten Ruysch gesehen: Als
 so, daß es vielmehr gleichsam der verhärteten
 Spannader desselben Muscels, welcher da einge-
 pflanzt wird, oder mehr einer Fischgräte, als wah-
 rem Beine, ähnlich sichtet. Einige, ja die mei-
 sten Fortsätze, so ich mit dem Vergrößerungsglase
 untersuchet, habe ich bey der Ecke E knorplicht be-

funden ; das übrige aber von der Ecke E und D habe ich wieder mehr beinern , und daß es gleichsam ein besonder Bein sey, oder Anwachs, wahrgenommen. Daher glaube ich, geschiehet es vielleicht, daß er so leichtlich, in Herausziehung des Hammers, abgebrochen wird : Also daß bisher die Anatomici, vornemlich diejenigen, welche absonderlich von dem Gehöre, oder menschlichen Ohr, zu unsern Zeiten gehandelt, als du Verney, Schellhammer, Valsalva und Vieussens, ja auch Manget in seinem grossen theatro anatomico, diesen Fortsatz, oder vielmehr Anhang, übergangen, oder nicht gefunden haben. Dieses aber ist um so vielmehr wunderbar, weil er nicht allein von Cæcilio Folio im Tractat, welchen er, nennet nova auris internæ delineatio so zu Wendig a. 1645 gedruckt worden, und welchen ich erst nach der andern Ausfertigung meines compendii anat. zu Gesicht bekommen, beschrieben und abgebildet, obgleich nicht gar zu deutlich, zu sehen ; sondern auch in Bartholini anatomia reformata p. 713. vor Augen lieget. Weil auch im übrigen meine ersten davon angegebenen Abbildungen grösser sind, als sie sich in natürlichen Zustande befinden, habe ich, (hier Fig. 3.) noch einen andern Hammer mit diesem Fortsatze, aus einem neugebohrnen Rinde, in eben der Grösse, wie er sich selbst natürlich zeigt, in verschiedener Stellung, zweymal vorstellen wollen, woben zugleich dieses Solianischen Fortsatzes einige Aenderung erhellet.

Der berühmte Herr Zeister bringet noch drey Anmerkungen p. 314. über des Rivini hiarum in membrana tympani, über die Zahl der Schörbeinlein; und über des Simoncelli Austheilung des Schörnervens bey, und damit ein Musikliebhaber alles beyammen habe, was ihm aus diesem Buch nützlich seyn kann, so will ich auch solche beyfügen. Sie lauten also:

Der berühmte Rivinus hat geglaubet, daß dieses Loch, welches einige hiarum Rivini nennen; in dem Theile des Trommelhäutleins sey, wo die Saite lieget, und der Griff des Hammers mit seinem Häuptchen verbunden wird, wie diesen Ort Rivinus selbst bezeichnet, und mit einer Figur erläutert, wie auch der berühmte Teichmeyer, ein ehemaliger Schüler und Zuhörer des Rivini in seiner neu herausgegebenen Anthropologie. Andere beschreiben dieses Loch, in einem andern Orte, und auf eine andere Art, und zwar giebet unter den neuesten Anatomicis Cheselden vor, das Trommelhäutlein sey in demselbigen Orte, wo der beinerne Zirkel, in welchem bey Kindern diese Trommelhaut anwächst, nicht ganz ist, in so weit offen, als der Kreis nicht völlig zu ist; doch saget er, daß dieselbe Defnung in unterschiednen Menschen auch unterschieden sey, und in einigen stehe sie so weit offen, daß sie ein brennend Licht, durch Drückung der Luft aus dem Munde durch des Eustachii Gang und das äußerliche Ohr haben auslöschn können; und habe er einen Mann gesehen, welcher den mit dem Munde an sich gezogenen Tobackstrauch

von

von einer ganzen Tobackspfeife durch das Ohr wiederum herausgelassen, und dieser Mann habe ein sehr gutes Gehör gehabt: in einem todten Leichnam eines Mannes habe er diese Haut halb offen gefunden, der Mann aber wäre im Leben nicht taub gewesen. Von einem andern erzählet er, jedoch auf Freu und Glauben des Herrn St. Andreae, daß ihm die ganze Trommel, durch ein Geschwür verderbet, und die Gehörbeinlein heraus geschworen wären, und dennoch wäre ihm das Gehöre nicht vergangen. Er bemerket aber nicht, ob dieses an einem oder beyden Ohren geschehen wäre: denn wo diese Verletzung nur einem wiederfahren, so haben sie auf dem andern gar wohl noch hören können. Im Gegentheil aber ist mir bewust, daß das Gehör völlig vergangen, als man diese Beinlein verlohren. Uebrigens versichern Munnikus und Valsalva daß sie das Foramen Rivini einzemals gesehen, obwohl der letztere einen andern Ort desselben, als Rivinus anzuzeigen scheint.

Was mich anbelanget, so bekenne ich gar gerne, daß ich dieselbe Oefnung weder gewiß sehen noch finden können, ob ich gleich dieselbigen in sehr vielen Ohren der Menschen und Thiere mit grossem Fleiß und auf unterschiedene Art gesucht. Ich hebe auch noch dergleichen Häute aus menschlichen Körpern, so ihr natürliches Lager haben, auf, welche auch völlig und ganz sind, und darinnen ich keine, auch nicht die allergeringste Oefnung, wahrnehmen oder sehen kann, weder an dem Orte, welchen Rivinus, noch an dem, so Cheselden angezei-

ben

ben hat. Ich weiß auch, daß der berühmte Ruysch, und Ravius, die sehr geübten Anatomici, dergleichen Oefnung in dem Trommelhäutlein öfters, aber vergebens, gesucht haben.

Ich habe zwar vorlängst auch einen Menschen, und nicht gar lange allhier zu Helmstädt einen Soldaten gesehen, welcher den Tobackrauch aus dem Munde durch die Ohren heraus lassen können; es war aber iener durch ein Geschwür, dieser, wegen der heftigen Schläge, die er als ein Knabe empfangen hatte, taub worden. Dannhero ist zu schliesen, daß derselben Trommelhäutlein zerrissen gewesen. Ich aber habe noch keinen, welcher ein gutes Gehör gehabt, und dieses verrichten können, gefunden, obgleich viele, dieses Experiments wegen, auch oft unter den Medicinæ Studiosis, das selbe öfters mit äußerstem Bemühen versucht haben. Daher halte ich gewiß dafür, daß dieser Gang oder Riiz, wenn es ia einen geben sollte, nicht bey allen zugegen sey, ia bey den meisten gar fehle; sonst würden viele gefunden werden, die es verrichten könnten. Inzwischen glaube ich, weil doch einige, wiewohl sehr wenige, dieses thun könnten, wie einige Scribenten bezeugen, daß derselbe Riiz nicht gänzlich zu läugnen sey. Doch ist zu wünschen, daß die Anatomici noch fleißiger diese Sache untersuchen möchten, biß die Wahrheit und Beschaffenheit desselben besser bekannt werde. Ich habe zwar von einigen Zuhörern des Rivini vernommen, daß dieser berühmte Mann denselben Riiz habe pflegen dergestalt zu zeigen, daß er
eine

eine Schweinsborste an den obenangesezten Ort gesetzt, und selbige durch das Trommelhäutlein durchgesteckt, mit den Augen aber könne er nicht wahrgenommen werden. Ich habe zwar eben das Experiment auf gleiche Art versucht, und ich habe auch die Borste durchstecken können. Ich bin aber allzeit zweifelhaft geblieben, und bleibe es noch, ob die Borste durch den natürlichen Gang gegangen sey, oder ob sie vielmehr durch die sehr dünne Haut eine neue Oefnung gemacht habe. Denn das Experiment ist mir ohne merkliche Drückung nicht von statten gegangen, mit welcher ich auch in andern Orten das Trommelhäutlein durchbohren können.

Gleicher Meinung mit mir, nachdem er durch viele deswegen angestellte Experimente überwiesen worden, ist auch schon angeführter Herr D. Walther in seiner gelehrten Dissert. de membrana tympani. Im Gegentheil hat der berühmte Herr D. Teichmeyer die beständige Gegenwart dieses hiatus nicht allein zu behaupten, sondern auch die Art, denselben leicht in einem Kälbrohre zu finden, neulich durch ein neues Scriptum und neuen Kupferstich zu lehren sich vorgenommen. Allein ich bin noch nicht so glücklich gewesen, daß ich so leicht einen Sucher, wie er versichert, hätte durchbringen können. Vielmehr kommt es mir vor, daß der Ort dieses hiatus in den Figuren des Herrn D. Teichmeyers und Herr D. Rivini nicht auf einerley Stelle angegeben worden. Denn in derienigen Figur welche er in seiner Anthropologie gegeben

ben, kömmt er mit dem Herr Rivino überein, weil der hiatus in der großen area des tympani, wie sie genennet wird, vorgestellt ist, aber in der VII. Fig. welche bey seinen vindiciis ist, wird er in der kleinen area angegeben. Endlich, wenn dieser hiatus immer oder doch oft bey dem Menschen zugegen wäre, so frage ich, warum nicht viele den Tobacksrauch oder die Luft durch die Ohren auslassen können, da doch solche Menschen so gar rar sind. Ich habe mehr Beweisthümer, welche wider die beständige Gegenwart dieses hiatus streiten, welche aber hier anzuführen viel zu weitläufftig fallen würden.

Ben Gelegenheit der Zahl der Gehörbeinlein wollen wir hier merken, daß der berühmte Reichmeyer in vorbelobter Anthropologie sechs Beinlein in jedem Ohre zähle, und ausser den vieren, so insgemein pflegen gerechnet zu werden, noch zwey andere beschreibe von Kälbern, und sie Fig. 14 und 15 vorstelle. Deren ersteres das Linsenförmige von ihm genannt, soll zwischen dem Hammer und Amboß als ein Gelenkbeinlein, und mit denselben durch Bänder verbunden seyn, um diese Einlenkung, wie an der Kniescheibe, desto vollkommener zu machen. Das andere, oder sechste Beinlein, soll zu Ende der Flächsen des Stegreifs Musculus hangen, und dieser Muscul werde nicht in das Haupt des Stegreifes, wie man insgemein dafür hält; sondern in dieses Beinlein, so ovalrund und seitwärts mit dem Stegreif verbunden ist, eingepflanzt: und dieses sey schon von Ves-

lingio,

lingio, das andere aber noch von niemanden, an gemerkt worden.

Dasienige, so an der Seite des Stegreifes hängt, wird in Kälbern leichtlich gefunden, und hat es Wilsnus und Cowper nicht allein schon längstens abgebildet in Myotom. reform. fig. IX, sondern ich habe auch dasselbe allzeit meinen Zuhörern gezeigt. Weil es aber in dem Menschen nicht gefunden wird, habe ich es bisher unter den Gehörbeinlein ausgelassen. Schellhammer hat zwar in Thieren auch dergleichen Beinlein wahrgenommen, niemals aber in Menschen. Was aber endlich von dem vierten Beinlein, das runde genannt, zu halten sey, habe ich schon oben angezeigt. Denn wenn wir die Anhänge für besondere Beine rechnen wolten, so wäre das Hüftlein alsdenn nicht eines, sondern machte fünfse aus. Reichmeyer hat neulich diesen noch ein neueres, als das siebente Beinlein hinzugethan, und nennet es wegen seiner Figur das dreneckigte, von welchem er erzehlet, daß es auch in Kälbern gefunden werde, und zwar, wie er sagt, an der Seite der Höhlung des Ossis mastoidei, auf welches sich der kürzere und dickere Theil des Stegreifes, als auf eine Walze sturete. Er erinnert zugleich, daß dieses Bein schwehr und nur allein in gekochten Gehörbeinen gefunden, und davon könne gesondert werden. Douglas redet noch von einem andern Beinlein des Gehöres, welches einige an der Sehne des Hammer-Muscus, den sie internum Eustachii nennen, wahrgenommen; Allein er meint daß

daß dieses, was an dieser Sehne zuweilen hienge, ein abgeriffen Ende von dem langen Canal, an welchem dieses angewachsen wäre. Uebrigens daß Alexander Achillinus zuerst von denen Beinlein des Hammers und Amboses geschrieben, ob er gleich vielleicht nicht Erfinder gewesen, zeigt Morgagne Epist. ANATOM. I. n. . . , weil andere gemeinlich andern und neuern die Erfindung zu eignen.

Von Simoncelli Austheilung des Gehörnervens merket unser gelehrte Herr Verfasser folgendes an:

Weil dieses Buch, in welchem der besondere Gang dieses Gehörnervens beschrieben wird, außer Italien rar ist, und auch noch von Manget in dem Theatro Anatomico aussen gelassen ist; so hats uns beliebt, dem lehrbegierigen Leser und denen, welche vielleicht Verlangen tragen, diese Erfindung zu untersuchen, die ganze Beschreibung zu übersetzen und hier anzuführen, auch die Figur (hier Fig. 4. Tab. IV) beizusetzen.

Der Titel des Buches ist: *Lettres Deg. Des-noves*, Professeur d'Anatomie et de chirurgie de l'Academie de Bologne et de Mr. *Guilielmi* Professeur de Medicine et mathematiques a Padoue, de l'Academie Royale des Sciences, et d'autres Savans, sur differentes nouvelles decouvertes. A Rome MDCCVI in 8, in welchem p. 206 *Mastichellius* ein römischer Medicus auf folgende Weise den Gehörnerven beschreibt: „Das Paar der Gehörnerven, welche aus dem langen Mark hervorkommen, gehen in das Loch des felsigten Beines, und nachdem der harte Theil von
Mus. Bibl. 4. B. 1. Th. E dem

dem weichen abgewichen, gehet dieser durch das
 kleine Loch, welches die mittelste Linie der Schne-
 cke machet, und hernach durch das kleine Loch,
 welches von dem Grunde aufwärts steigt, her-
 aus. Hernach werden in dem obern Theile nicht
 nur die kleinen Löcher, so fast nicht zu sehen sind,
 welche Valsalva angezeigt hat, angetroffen, son-
 dern auch noch ein Gang, worin eine Borste
 kann gesteckt werden, wodurch der weiche Theil,
 in Gestalt eines Fadens frey durchgeheth, welcher
 im Anfange stark wird, als in seinem Mittel-
 punct, im Fortgang aber verlängert er sich, und
 bieget sich als in einem Umkreise, und durch die
 gewundenen Höhlen der Schnecke, wovon wir
 schon gesagt. Nachdem er aber zu dem Ende
 des Grundes herunter steigt, gehet er durch ein
 kleines Loch in den Vorhof. Hier aber wird die-
 se weiche und nervöse Substanz gleichsam mit ei-
 nem Schleim umwickelt, und gehet mit unter-
 schiedenen Biegungen nach und nach zu dem Bo-
 gen des Labyrinth, wo sie gleich, in dem sie wie-
 derum die Gestalt eines weichen und nervösen Fa-
 dens annimmt, in die enge Oefnung des kleinsten
 Ganges gehet, und im Fortgehen durch dessen
 Höhle kommet sie wieder zurücke durch die eigene
 Oefnung des kleinen Ganges; und nachdem sie
 durch diese Höhle gegangen, gehet sie hernach aus
 der großen Oefnung desselben Bogens heraus.
 Vor dar gehet sie in die eigene Oefnung des klei-
 nen Ganges, und kommet wieder aus der gemei-
 nen Oefnung dieses Bogens, wodurch sie aber-
 mals

„mals in den großen Gang gehet, und wiederum
 „aus der eigenen Oefnung herauskommt. Endlich
 „geht sie aus dem felsigten Beine durch eins ders
 „selben Löcher, welche der Queere in den Vorhof
 „gehen, und nachdem sie wieder in die Hirnschale
 „zurück gekehret, gehet sie in das Gehirne, wo sie
 „aber durchdringet, breitet sie sich in Aeste aus
 „und verbindet sich mit vielen kleinen Aesten, wie
 „sonst die kleinen Blut- und Pulsaderigten Zweige
 „lein in dem harten Hirnhäutlein, in der Oberflä
 „che des Gehirnes und bey der Zirbeldrüse. Daß
 aber der Umschweif dieses Nervens leichter kann ers
 kennet werden siehe Tab. IV. Fig. 4, welche dens
 selben, wie er absonderlich von den Beinen befrenet
 ist, vorstellet, daß man also sehen kann, wie er
 durch diese Höhlen durchgeheth. Das ist die Bes
 schreibung dieses Nervens, dessen wunderbaren
 Umschweif Simoncellius, ein Römischer Chirur
 gus und Anatomicus soll entdecket haben, wie Ma
 stichellius berichtet, in welchem er vornemlich bes
 weisen will, daß der weiche Theil des Gehör
 nervens durch die Höhlen der Schnecke und
 des Irrganges, weder in Gestalt einer Haut,
 wie die gemeine Meinung ist, noch in Gestalt
 einiger Gürtel, wie Balfalva will, laufe, son
 dern in Gestalt eines nervösen weichen Sa
 dens, welcher endlich zu dem Gehirne wie
 der zurück kehret. Ueber dieses aber schreibt
 er, daß Simoncellius diese und andere curiöse An
 merkungen von dem Ohre bald in einem besondern
 Buche herausgeben werde, und wären die Figuren

schon in Kupfer gestochen, welches aber, ob es gleich schon 1705 versprochen, bisher, so viel ich weiß, noch nicht geschehen ist. Die Beschreibung dieses Nervens wird zwar ohne Zweifel vielen dunkel vorkommen, ob ich gleich großen Fleiß bey Uebersetzung derselben aus dem Französischen angewandt habe, doch ist sie in der Französischen Sprache gleichfalls so dunkel, daß ich glaube es werden wenige verstehen können, was der Verfasser haben wolle. Endlich erinnern wir, daß Camera-rius in dissert. Taurinensi X. diese des Simoncelli Erfindung angegriffen habe, welche deswegen kann nachgelesen werden.

Ben Tab. IV. Fig. 4. ist die Austheilung des Gehörnervens durch den Irrgang also zu bemerken

A der Gehörnerv

B desselben Austheilung durch die Schnecke in Gestalt eines Fadens.

C der Fortgang durch die Pforte.

D halb Zirkelrunde Kreise durch die drey Gänge

E das Ende, so zu dem Gehirne zurücke gehet, und durch selbiges mit vielen Aestchen ausgespheitet worden.



IV.

Leonhard Eulers Versuch einer neuen
musikalischen Theorie. Das vierte Capitel
von Consonanzen.

S. 1. Mehrere einfache zugleich klingende Töne machen einen zusammengesetzten Ton aus, welchen wir hier eine Consonanz nennen wollen. Von andern wird zwar das Wort Consonanz in einem viel engerm Verstand genommen, welches einen, dem Gehör angenehmen und viel Annehmlichkeit in sich habenden, zusammengesetzten Ton bedeutet, und der Dissonanz entgegen gesetzt wird, worunter sie einen zusammengesetzten Ton verstehen, der wenig oder gar keine Annehmlichkeit in sich hält. Allein weil es theils schwach ist, die Gränzen der Consonanzen und Dissonanzen zu bestimmen, theils dieser Unterschied mit untrer Lehrart nicht wohl überein kommt, nach welcher wir die zusammengesetzten Töne nach den im zweyten Capitel vorgetragenen Stufen der Annehmlichkeit beurtheilen werden, so wollen wir alles Getöse, das aus mehrern einfachen zugleich klingenden Tönen zusammengesetzt ist, eine Consonanz nennen. 1)

E 3

S. 2. Da:

1) Ich wollte wünschen, daß der berühmte Herr Euler das Wort Consonanz in keinem besondern Vers

§. 2. Damit nun dergleichen Consonanz gefalle, so ist nöthig, daß die Verhältniß, welche die einfachen Töne; die solche ausmachen, untereinander haben, vernommen werde. Weil aber hier nicht auf die Dauer der Töne gesehen wird, so wird allein die Vernehmung der Mannigfaltigkeit, welche in der Höhe und Tiefe der Töne bestehet, diese Annehmlichkeit in sich halten. Da nun die Tiefe und Höhe der Töne nach der Zahl der Schläge, so zu einer Zeit geschehen, zu messen ist, so erhellet, daß derjenige, welcher dieser Zahlen Verhältniß untereinander begreift, auch die Annehmlichkeit der Consonanz empfinden müsse.

§. 3. Wir haben oben schon bestimmte, die Töne selber, durch die Zahl der Schläge, so sie zu einer gegebenen Zeit machen, auszudrücken, und hieraus die Größe der Töne, in Ansehung der Tiefe und Höhe, zu messen. Damit also eine gegebene Consonanz gefalle, ist nöthig daß die Verhältniß,

Verstand genommen hätte, weil dadurch viele Lehren sich besser bey der heutigen Ausübung würden anwenden lassen, als bey welcher fast alles auf die bestimmten und mit der Erfahrung aller Componisten übereinkommenden Lehren von Consonanzen und Dissonanzen ankommt. Noch unbrauchbarer möchten sie werden, wenn man sie nach den angegebenen Stufen der Annehmlichkeit beurtheilen sollte. Es ist Herr Eulern und mir nur um die Wahrheit zu thun, wir wollen also in der Folge sehen, was diese Lehre in der Ausübung für einen Nutzen haben möchte.

hältniß, welche die Gröfen der einfachen Zone, oder die Zone selbst, (denn wir betrachten die Zone als Gröfen) unter einander haben, vernommen werde. Auf diese Art betrachten wir die Empfindung der Consonanzen als Zahlen, wovon im andern Capitel Lehren vorgetragen worden, vermittelst welcher man verstehen kan, wie von ieder Consonanz Annehmlichkeit zu urtheilen sey. 2)

§. 4. Es wird also leicht seyn einer ieden Consonanz Empfindung zu einer gewissen Stufe der Annehmlichkeit zu bringen, woraus erhellet, ob eine gegebene Consonanz leicht oder schwach und überdies in welcher Stufe sie vom Gemüthe empfunden werde. Ferner werden mehrere Consonanzen unter sich können verglichen werden, und man wird von ihnen urtheilen können, welche schwächer und welche leichter zu begreifen sey, und man wird zugleich bestimmen können, um wie viel eine leichter als die andere könne empfunden werden. Wenn also eine Consonanz gegeben worden, so ist die Zahl zu finden, welche die ausmeflich kleinste gemeine Zahl, der Zahlen, so die einfachen Zone ausdrücken, und zu untersuchen, zu welcher Stufe sie gehöre. Denn hieraus wird deutlich seyn, wie viel zur Empfindung der Consonanz erfordert wird.

E 4

§. 5. Da

2) Es wäre mir lieb, wenn ich hier nicht wiederholen dürfte, daß die angegebenen Stufen der Annehmlichkeit in der Composition schlechterdings unbrauchbar sind.

§. 5. Da also die ausmeflich gemeine kleinste Zahl der einfachen Töne nöthig ist, so müssen diese Töne allezeit mit ganzen Zahlen ausgedrückt werden, und zwar mit den kleinsten die allezeit einersley Verhältnis gegen einander haben: welches daran erkennet wird, wenn die ganzen Zahlen keinen gemeinen Theiler ausser der Einheit haben. Nachdem man also diese gleichsam erste Operation zu Ende gebracht, ist hernach die ausmeflich gemeine kleinste Zahl, nach denen im andern Capitel vorgetragenen Lehren zu finden. Endlich wird durch eben diese Lehren erhellen, zu welcher Stufe der Annehmlichkeit die ausmeflich gemeine kleinste Zahl gehöre, wohin auch die Empfindung der Consonanz selbst zu rechnen. So oft die ausmeflich gemeine kleinste Zahl die sechszehnte Stufe nicht überschreitet, hat man dieser letzten Operation nicht nöthig, weil die oben gegebene Tabelle alle diese Stufen in sich hält.

§. 6. Wir werden aber in Zukunft die ausmeflich kleinste gemeine Zahl der einfachen Töne, so die Consonanz ausmachen, den Exponenten der Consonanz nennen. Denn so bald man diesen erkant wird auch die Natur der Consonanz eingesehen. Wie aber aus diesem gegebenen Exponenten die Stufe der Annehmlichkeit solle gefunden werden, §. 27, Cap. II wird also gelehret: Man zertheile diesen Exponenten in alle seine einfache Factores, und nehme derselben Summe, welche sey S . Die Zahl aber dieser Factoren sey gleich n , so wird die Stufe der Annehmlichkeit,

zu welcher die gegebene Consonanz gehöret, seyn $S - n + 1$. Je kleiner also diese Zahl gefunden wird, desto angenehmer wird die Consonanz und um so viel leichter zu empfinden seyn.

§. 7. Die Consonanzen werden auch nicht ungeschickt nach der Zahl der einfachen Töne, aus welchen sie zusammengesetzt, eingetheilet, und so werden einige zweytönigt, andere dreytönigt, andere vieltönigt seyn, nachdem sie aus zwey, drey und mehrern Tönen bestehen. Gesetzt es sind zwey Töne, in zweytönigten Consonanzen, a und b, oder diese Zahlen sollen wenigstens die Verhältnis der Töne selber vorstellen. Es müssen also a und b ganze Zahlen und die ersten unter sich seyn. Und um dieser Ursache willen wird ihre ausmeflich kleinste ab, folgar die Zahl ab selber der Exponent der gegebenen Consonanz seyn, aus welcher die Stufe der Annehmlichkeit, zu welcher sie gehört, bekannt wird. Laßt uns dergleichen Consonanzen nach den Stufen der Annehmlichkeit hersehen, daß aus der Ordnung selber deutlich sey, wie leicht und schwer eine iegliche zu empfinden.

§. 8. Diese Herzählung zu vollbringen, ist nur nöthig, die einzelnen Zahlen aus der im andern Capitel bengebrachten Tabelle nach der Ordnung auszuzeichnen, und jede derselben in zwey unter sich ersten Factores zu zertheilen, welches oft auf verschiedene Art geschehen kann. Nachdem dieses geschehen, werden dergleichen zwey Factores die Töne der zweytönigten Consonanz geben, welcher Consonanz Exponent eben dieselbe Zahl seyn wird,

aus welcher diese Factores entstanden. Zum Beispiel in der fünften Stufe hat man 12, welche Zahl zweymahl in unter sich erste Factores aufgelöst werden kann: 1, 12, und 3, 4. Dieser Zahl Zone werden also Consonanzen ausmachen, die zur fünften Stufe gehören, deren Exponent 12 ist.

§. 9. Zur ersten Stufe also, wo die Einheit ist, wird keine Consonanz gezählet, weder die zweytönigste, noch von mehrern Zonen. Denn da die Zone, so eine Consonanz ausmachen, verschieden seyn müssen, so wird die Einheit derselben niemals die ausmessenlich gemeine kleinste Zahl, oder der Exponent seyn können. Derowegen wird die einfacheste Consonanz zur andern Stufe gehören, und die Zone, deren Verhältnis 1 : 2, werden diese Consonanz ausmachen, dessen Exponent also zwey ist, welche Zahl allein in der andern Stufe gefunden wird. Diese Consonanz wird von den Musikverständigen Diapason, oder Octave genennet, und von ihnen für die einfacheste und vollkommenste gehalten. Denn sie wird sehr leicht vom Gehöre vernommen und von andern unterschieden.

§. 10. Zur dritten Stufe haben wir zwey Zahlen 3 und 4 gerechnet, welche beyde in zwey unter sich ersten Factores, oder die ausser der Einheit keinen gemeinen Theiler haben, aufgelöst werden, iene nemlich in 1 und 3, diese aber in 1 und 4. Es entspringen also zwey zweytönigste Consonanzen, die zur dritten Stufe gehören, deren

musikal. Theorie. Das 4. Cap. von Conf. 75

ren eine, aus den Tönen, so die Verhältnis 1:3 haben, die andere aus den Tönen, so die Verhältnis 1:4 haben, besteht. Jene pfleget die Octave mit der Quinte (diapason cum diapente) diese aber Disdiapason, oder die doppelte Octave genennet zu werden, von welchen kein Zweifel, daß man sie nicht sollte leichter als die folgenden vernehmen.

§. 11. Auf diese Weise habe ich folgende Tabelle zwentönigter Consonanzen verfertigt, in welcher sie nach den oben erklärten Stufen der Annehmlichkeit bis auf die zehnte Stufe geordnet sind.

St. II. 1:2	3:4 1:16	1:20 4:5 1:27	1:40 5:8 1:54	1:45 5:9 1:60
St. III. 1:3 1:4	St. VI. 1:10 2:5 1:18	1:36 4:9 1:48 3:16 1:64	2:27 1:72 8:9 1:96 3:32 1:128	3:20 4:15 5:12 1:80 5:16 1:81 1:108
St. IV. 1:6 2:3 1:8	1:24 3:8 1:32	St. IIX. 1:14 2:7 1:30	St. IX. 1:21 3:7 1:25 1:28 4:7	4:27 1:144 9:16 1:192 3:64 1:256
St. V. 1:5 1:9 1:12	St. VII. 1:7 1:15 3:5	1:30 2:15 3:10 5:6		

St. X.

St. X.	1:56	1:120	1:162	1:384
1:42	7:8	3:40	2:81	3:128
3:14	1:90	5:24	1:216	1:512
6:7	2:45	8:15	8:27	
1:50	5:18	1:160	1:288	
2:25	9:10	5:32	9:32	

§. 12. Aus dem ersten Capitel wird verstanden, wie zwey Saiten sollen gespannt werden, daß sie Tone von einer gegebenen Verhältnis geben, und auf diese Art wird es leicht seyn, diese Consonanzen mit Saiten auszudrücken und in der That selbst zu erfahren, welche leichter zu vernehmen, oder schwerer. Man wird finden, wie schön die Erfahrung mit dieser Theorie übereinstimmt. Ich halte davor daß es nicht nur sehr nützlich für einen, der sich auf die Musik leget, mit dergleichen Erfahrungen das Gehör zu üben, sondern auch daß es sehr nöthig ist. Denn auf diese Art wird er sich deutliche Ideen von diesen einfachen Consonanzen machen, und dadurch geschickter zur Musik in der Ausübung selbst werden. 3)

§. 13.

- 3) Es wäre mir von Herzen lieb, wenn hier die Hoffnung, so sich Herr Euler vom Nutzen dieser Sache macht, mit der That übereinkäme, ich muß aber leider wiederholen, daß die Lehren Hr. Eulers in der Ausübung nicht statt finden können, aus folgenden Ursachen. Die Consonanzen sind um so viel annehmlicher je leichter sie das Gehör vernimmt, und bey den annehmlichsten ist das Gehör ruhig und erwartet keine Auflo-

§. 13. Es ist aber nicht nöthig, daß diejenigen, so sich der Musik befleißigen, von allen erzählten Consonanzen deutliche Ideen haben, sondern es ist genug, wenn sie nur die Hauptconsonanzen sich wohl eindrücken, welche sind $1:2$, $1:3$ oder $2:3$, $1:5$, oder $2:5$, oder $4:5$. Denn wer diese weiß, wird sie nicht nur von andern unterscheiden, sondern auch selbst singen oder auf Instrumenten vermittelst des Gehörs hervorbringen, und alle übrige Consonanzen, deren Exponenten keine andern Theiler als 2, 3 und 5 haben, allein durch das Gehör darstellen können. Und dieses wird

Auflösung mehr. Nun aber machen die angenehmsten Consonanzen, bey welchen das Gehör keine Auflösung mehr erwartet, den harmonischen Dreyklang, das ist, die Octave, Quinte und Terz aus. Folgar können zwey Consonanzen, wovon eine zum harmonischen Dreyklang gehört, die andere aber schlechterdings eine Auflösung nöthig hat, nicht in einer Stufe beyfammen stehen. Herr Euler aber hat $1:5$ und $1:9$ die doppelt zusammengesetzte Terz und doppelt zusammengesetzte None in eine Stufe zugleich gesetzt, wovon jene keine, diese aber schlechterdings eine Auflösung nöthig hat, und in der Ausübung ganz anders als die Terz muß behandelt werden. Wie kan also ein Lernender hievon Nutzen haben, wenn ihm ganz verschiedene Dinge unter einer Idee vorgestellt werden. Gesezt es wäre wahr daß $1:9$ um zwey Stufen leichter zu vernehmen als $4:5$, wie Hr. Euler angibt, so wird doch kein gesundes Ohr in der Welt die None

wird zur heutigen Musik und die Instrumente zu stimmen genug seyn. 4) In der Folge aber werde ich dieses mit mehreren erläutern.

§. 14. Ich habe schon erinnert, daß ich hier unter dem Namen Consonanz so wohl die insgemein so genannten Consonanzen als Dissonanzen be-

None annehmlicher empfinden als die Terz, mithin ist klar, daß sich nicht schlechterdings von der Leichtigkeit auf die Annehmlichkeit in allen Fällen schließen läßt. Es ist aber noch nicht erwiesen, daß 1 : 9 leichter vom Gehör vernommen wird, als 4 : 5. Ich glaube daß es unserm vortrefflichen Herr Euler hierin wie dem Guido Grandus ergangen, der meinte, im Tract. von der Quadratur des Kreises,

daß, weil $\frac{1}{3} = \frac{1}{2+1} = \frac{1}{2} - \frac{1}{4} + \frac{1}{8} - \frac{1}{12} + \frac{1}{12} -$
 $\frac{1}{24} + \frac{1}{128}$ bis ins unendliche; auch $\frac{1}{2} = \frac{1}{1+1}$, der

Quotient $1 - 1 + 1 - 1$ u. s. f. also die Summe unendlicher Nullitäten $\frac{1}{2}$ gleich seyn müsse, welches doch in diesem Fall nicht wahr ist. So ist es auch mit der Stufentabelle, wo die Exponenten und ausmestlich kleinste Zahl sich nicht auf alle Fälle anwenden lassen. Herr Euler hat sich durch die Erklärung der Tone in den Blasinstrumenten um die Musik so verdient gemacht, daß man ihm die Stufentabelle gar gern zu gute hält.

- 4) Es wäre gut, wenn zur heutigen Musik nichts mehr erfordert würde, so könnte man bald ein guter Musiker werden. Die Instrumente aber zu stimmen, trägt diese wenige Erkenntnis ganz und gar nichts bey, wie man aus dieser Schrift aus mehr denn einem Orte sehen kann.

begreife. Aus der bengefügten Tabelle aber und unserer Lehrart können einiger massen Grenzen bestimmet werden. Denn die Dissonanzen gehören zu höhern Stufen, und für Consonanzen werden gehalten, welche zu niedrigeren Stufen gehören. Also wird das Intervall, welches aus Tönen, so die Verhältnis 8:9 haben, bestehet, und zur achten Stufe gerechnet worden, zu den Dissonanzen gezählet, die große Terz aber, so in dem Verhältnis 4:5 steckt, und zur siebenden Stufe gehöret, zu den Consonanzen. Gleichwohl kann doch hieraus die achte Stufe als der Anfang der Dissonanzen nicht bestimmt werden: denn in eben demselben sind auch die Verhältnisse 5:6 und 5:8, welche nicht zu den Dissonanzen gezählet werden. 5)

§. 15. Wer

- 5) Nun merket unser Herr Verfasser bald selbst, daß ihm seine Stufentabelle Schwürigkeiten verursacht, nach welcher Dissonanzen annehmlicher seyn müssen, als Consonanzen, so in der Musik ein Widerspruch ist. Die Verhältnisse 8:9, 4:9, 2:9, 1:9 sind alle wahre Dissonanzen einerley Natur, und gleichwohl setzt sie der Herr Verfasser in vier verschiedene Stufen, die Terzen und Sexten aber, so doch Consonanzen, in höhere Stufen als jene. Hieraus ist Sonnenklar, daß die Consonanzen von den Dissonanzen was anders als derselben Exponenten unterscheidet, nemlich, die Symmetrie, das ist, die guten und leicht in die Ohren fallende Verhältnisse, so die Vibrationen der Luft dem Gehörnerben eindrücken. Nun ist gar leicht zu erweisen, daß die Verhältnis 4:5 leichter

§. 15. Wer aber diese Sache gettauer überleget, der wird finden, daß die Beschaffenheit der Consonanzen und Dissonanzen nicht allein in der Leichtigkeit der Empfindung zu suchen sey, sondern daß man auch auf die ganze Beschaffenheit der Composition sehen müsse. Denn welche Consonanzen bey der Composition nicht geschicket können angebracht werden, die hat man mit dem Nahmen der Dissonanzen beleyget, ob sie vielleicht gleich leichter empfunden werden, als andere, so man zu den Consonanzen rechnet. Und dieses ist die Ursach warum 8:9 zu den Dissonanzen gezählet, und andere mehr zusammengesetzte Consonanzen für Consonanzen gehalten werden. 6)

Auf

leichter in die Sinnen fällt als 1:9, weil das Gehör die Vibrationen 4:1 bald zweymal gegen einander abmisst und empfindet, biß sie die Vibrationen 1:9, eumal abmessen und empfinden kann.

- 6) Endlich scheint sich der Herr Verfasser der Wahrheit zu nähern. Er siehet nun selbst, daß die Beschaffenheit der Dissonanzen und Consonanzen nicht von seiner angegebenen Leichtigkeit der Empfindung abhängen könne, indem er aber solche unterstützen will, ist ihm ein falscher Satz entwischet, nemlich, die Dissonanzen würden so genennet, weil sie in der Composition nicht geschicket könnten angebracht werden. Dieses ist was unerhörtes. Wo ist eine mögliche Dissonanz, welche nicht könnte in der Musik geschicket anagebracht werden. Ja die Dissonanzen müssen in der Composition seyn, um der Consonanzen willen, und eine Composition ohne Disso-

Auf gleiche Art ist hieraus zu erklären, warum die Quarte oder Diatessaron, so aus Tonen bestehet, welche die Verhältnis 3:4 haben, von den Musikverständigen mehr zu den Dissonanzen als Consonanzen gerechnet wird, da doch kein Zweifel ist, daß sie nicht sehr leicht empfunden wird. 7)

§. 16. Bey

Dissonanzen würde eine elende Musik machen. Sie heißen Dissonanzen, weil sie widrig klingen in Ansehung der Consonanzen, und also einer Herstellung oder Auflösung in solche nöthig haben, durchaus aber nicht deswegen, weil man sie in der Composition nicht geschickt anbringen könnte. Es ist also eine andere Ursach, warum man 8:9 zu den Dissonanzen zöhlet, nemlich weil dieses Intervall einer Auflösung nöthig hat. Alle Intervalle aber haben einer Auflösung nöthig, die nicht zum harmonischen Dreyklang gehören. Es ist mir nicht lieb, daß Herr Eulern, einem so braven Mann wiedersprechen muß. Weil aber sein Buch gedruckt ist, so muß ich zu Beförderung der Wahrheit die Wahrheit sagen.

- 7) Der Herr Verfasser wird aus seiner angegebenen Ursache nichts erklären können. Es hat aber folgende Beschaffenheit mit der Quarte 3:4. Dieses Intervall ist die Grenze zwischen den Consonanzen und Dissonanzen, und muß bald zu diesen, bald zu jenen gerechnet werden, nachdem sie angebracht ist. Ist ihr einer Ton die Basis des Intervalls, als c, f, a = 3:4:5, so ist sie eine Dissonanz, und bedarf einer Auflösung in c, e, g = 3:3½:4½ = 4:5:6. denn 3:3½ = 4:5 und 3½:4½ = 5:6. Ist aber der sine Ton der Quarte keine Basis, oder Grundton,

wie

82 IV. Leonh. Eulers Versuch einer neuen

§. 16. Von den alten Musikverständigen wurde zwar die Quarte für eine sehr angenehme Consonanz gehalten, wie aus derselben Schriften bekannt ist, sie haben sich aber ganz anderer Lehrarten bedienet, die Dissonanzen von den Consonanzen zu unterscheiden, welche in der Natur der Sache nicht gegründet, und von willkührlichen Sätzen hergenommen waren. Denn die Pythagoräer hielten keine andere Tone für geschickt Consonanzen hervorzubringen, als diejenigen, so aus zwey Tönen bestünden, deren Verhältnis entweder vielfach, oder übertheilig (Superparticularis) oder vielfach übertheilig; die Dissonanzen aber, glaubten sie, entstünden, so oft dieser zwey Tone Verhältnis übertheilend (Superpartiens) oder vielfach übertheilend wäre.

§. 17. Diese Meinung der Pythagoräer hat Ptolomäus in den Büchern von der Harmonie widerlegt, und sich auf die Erfahrung als einen Zeugen beruffen, nemlich daß die Octave mit der Quarte, so in der Verhältnis 3:8, enthalten, eine Consonanz sey, obgleich diese Verhältnis die doppelte übertheilende Dreytheil sey (dupla superpartiens

wie bey c, e, g, \bar{c} , = 4:5:6:8. wo die Quarte g, \bar{c} = 6:8 = 3:4 oben stehet, so ist sie eine Consonanz. Allein das Gehör vernimmt \bar{c} nicht als eine Quarte gegen g gehalten, sondern als eine Octave, in Ansehung c, gleichwie es auch g zu c, als eine Quinte vernimmt, nicht aber gegen e gehalten, als eine kleine Terz. Denn das

Ges

riens tertias). Hernach bemerket er, daß selbst die Pythagoräer sich nicht sicher getrauet hätten diese Regul anzuwenden, indem sie ausser den Verhältnissen, der doppelten, dreysfachen, vierfachen, sesquialtera, sesquitercia, keine andere zu Bestimmung der Consonanzen gebraucht hätten, da sie sich doch unzähliger anderer mit eben dem Recht vermöge ihrer Regel hätten bedienen können. Ich finde an dieser Widerlegung des Ptolomäi nichts zu tadeln; denn man muß nicht auf die Beschaffenheit der Verhältnisse, sondern auf das Einfache und die Leichtigkeit der Empfindung sehen. 8)

§. 18. Doch ist der Satz des Ptolomäi selbst, dessen er sich in dieser Sache bedient, nicht mehr gegründet: denn er gibt nach der Octave und doppelten Octave nur zwey Consonanzen zu, welche den übertheiligen Verhältnissen am nächsten gleich und verbunden, die doppelte Verhältnis ausmachen.

§ 2

Der:

Behöre vernimmt bey einer Harmonie von verschiedenen Tönen zugleich allzeit alle höhere Töne nach dem Verhältnis des tiefsten Tons, welchen sie allzeit zum Maasstab annimmt, wornach es die höhern Töne abmisst und empfindet.

- 8) Es gehet unserm Herrn Verfasser mit den Exponenten, nicht besser, als es den Pythagoräern mit ihren Verhältnissen gegangen, wenn sie dadurch die Dissonanzen von den Consonanzen unterscheiden wollen. Denn man muß gar recht nicht allein auf die Beschaffenheit der Verhältnisse, nicht allein auf das einfache und die Leichtigkeit der Empfindung, sondern hauptsächlich auf den harmonischen Dreyklang sehen.

Vergleichen Verhältnisse sind 2 : 3, und 3 : 4, welche verbunden die Verhältnis 1 : 2 geben. 9)

Aus der erstern Verhältnis entspringet die Quinte, aus der andern die Quarte. Hernach setzt er noch über dies einen andern Grund fest, nemlich eine jede Consonanz, um eine Octave vermehrt, bleibe eine Consonanz und verliere nichts von ihrer Annehmlichkeit, 10) und setzt auf diese Art unter die Zahl der Consonanzen diese Verhältnisse 1 : 2, 1 : 4, 2 : 3, 1 : 3, 3 : 4 und 3 : 8.

§. 19. Nichts destoweniger gibt Ptolomäus den übertheiligen Verhältnissen einen großen Vorzug für den übertheilenden; denn er nennet die Zone, so andere übertheilige Verhältnisse außer 2 : 3, und 3 : 4 haben, nicht Dissonanzen, sondern gibt ihnen zwischen den Dissonirenden und Consonirenden einen Mittelnamen, nemlich harmonirend, (concinnos). Daß aber die übrigen übertheilenden Verhältnisse, außer 3 : 8, Dissonanzen machen, sezet er sehr fest. Ich halte für unnöthig, diese Art die Annehmlichkeit der Consonanzen zu messen, als die willkürlich angenommen und auf keine

9) An statt des Wortes verbunden, sollte das Wort addirt stehen, welches deutlicher denn $\frac{2}{3} + \frac{3}{4} = \frac{1}{2}$.

10) So ist es auch bey der heutigen Ausübung der Composition, welche mit der Erfahrung aller gesunder Ohren übereinstimmt, und alle unsere Compositionisten dieses und richten sich darnach, ohne vom Ptolomäo es gelernt zu haben, bloß aus der Erfahrung, daß nemlich alle Consonanzen, um eine oder mehr Octaven vermehrt, eben die selben bleiben.

keine festen Gründe gebauet, zu widerlegen, da die Wahrheit unserer Gründe überflüssig für Augen gelegt, und aus der Natur der Sache selbst hergeleitet worden. 11) Es wäre noch übrig einer andern alten musikalischen Secte Meinung, wovon Aristoxen der Urheber gewesen, vorzutragen, weil aber diese die Verhältnisse der Zahlen ganz verworfen, so haben sie das Urtheil von Consonanzen und Dissonanzen bloß den Sinnen überlassen, wobey sie nicht viel von den Pythagoräern abgegangen.

§. 20. Die Ordnung der dreytönigten und vieltönigten Consonanzen nach den Stufen der Annehmlichkeit, kann auf gleiche Weise geschehen, so daß es überflüssig wäre, weitläufftig davon zu handeln. Es ist nur nöthig dieses anzumerken, daß die einfachste dreytönigte Consonanz zur dritten Stufe der Annehmlichkeit gehöre und in den Tonen 1:2:4: bestehe, deren Exponent 4: hieraus erhellet, daß, ic mehr eine Consonanz aus mehreren Tönen zusammen gesetzt, sie auch zu einer höhern Stufe der Annehmlichkeit gehöre, wenn sie auch in ihrer Art sehr einfach ist. 12)

§ 3

§. 21. Ich

11) Diese Deutlichkeit ist mehr bey dem Herrn Verfasser, als bey seinen Lesern, als die auch sagen werden, er habe willkührliche Sätze angenommen, und seine Lehren von Consonanzen auf keinen festen Grund gebauet.

12) Und hieraus erhellet auch daß nach des Herrn Verfassers Lehren immer mehr Schwürigkeiten entstehen,

§. 21. Ich will aber diese Eintheilung der Consonanzen um so viel weniger verfolgen, da ich eine andere viel geschicktere und nützlichere vorbringen will, nemlich in vollständige und unvollständige Consonanzen. Ich nenne aber eine vollständige Consonanz, zu welcher kein Ton hinzugehan werden kann, daß nicht zugleich die Consonanz selbst zu einer höhern Stufe zu rechnen wäre, oder derselben Exponent mehr zusammen gesetzt sey; dergleichen ist die Consonanz, so aus den Tönen 1:2:3:6. bestehet, deren Exponent 6 ist. Denn man mag einen neuen Ton hinzuthun, welchen man will, so wird der Exponent grösser werden. Eine unvollständige Consonanz nenne ich, zu welcher man einen oder mehr Töne hinzusetzen kann, ohne den Exponenten zu vervielfältigen: als dieser Consonanz 1:2:3 Exponent wird nicht grösser, wenn auch der Ton 6 hinzugehan wird, deswegen nenne ich sie unvollständig. 13)

§. 22. Aus

stehen, die in der Ausübung durchaus nicht statt finden können. Denn wenn in ihrer Art sehr einfache Consonanzen immer zu höhern Stufen sollen gerechnet werden, wenn mehr andere ähnliche Töne hinzukommen, so werden wieder Dissonanzen und in ihrer Art sehr einfache Consonanzen in einer und derselben Stufe zu stehen kommen. Es ist also gut, daß man diese Eintheilung verlassen, und eine geschicktere §. 21 vorgebracht werden soll.

13) Die neue Eintheilung der Consonanzen vermischt der Exponenten in vollständige und unvollständige

§. 22. Aus dem vorhergehenden aber versteht man, daß eine jede Zahl, so einen einfachen Ton bezeichnet, der Theiler des Exponenten der Consonanz sey. Wenn man derowegen alle Theiler des Exponenten nimmt, und damit so viel einfache Töne ausdrücket, so wird man die vollständige Consonanz desselben Exponenten haben: denn ausser diesen Zahlen wird keine andere seyn, welche diesen Exponenten theilet. Also wird die Consonanz so aus den Tönen $1:2:3:4:6:12$ besteht, vollständig seyn, weil diese Zahlen allein Theiler des Exponenten dieser Consonanz sind, der 12 ist, und keine andere Zahl ausser diesen, die Zahl 12 theilet.

§. 23. So oft also der Exponent der Consonanz eine erste Zahl ist, so wird eine zweytönige

§ 4

voll-

ständige hat in der Ausübung und Natur der Consonanzen eben so wenig Grund als die vorhergehende. Erstlich, weil eben dadurch, wieder Consonanzen und Dissonanzen in einerley Stufen kommen. Zweytens kommt der harmonische Dreyklang dabey in keine Betrachtung, worinn doch die ganze Musik bestehet: Endlich scheint der Herr Verf. selbst eine dunkle Ider von den vollständigen und unvollständigen Consonanzen zu geben, weil er erstlich ein Exempel der vollständigen Consonanz in den Tönen $1:2:3:6$ gibt, hernach bey der Erklärung der unvollständigen Consonanzen gibt er das Exempel $1:2:3$ und sagt, man könnte noch hinzusehen, wir wollen es also thun $1:2:3:6$. Folgsbar ist $1:2:3:6$ einmal eine vollständige und das andere mal eine unvollständige Consonanz.

vollständige Consonanz seyn, wie $1 : a$, wenn a die erste Zahl bedeutet. Wenn der Exponent ist a^m , so wird die vollständige Consonanz aus $m + 1$ Tönen bestehen, nemlich $1 : a : a^2 : a^3 \dots a^m$. Wenn der Exponent diese Form ab hat, das factum aus zwey ersten Zahlen, so wird eine vierdtönige Consonanz seyn $1 : a : b : ab$, und wenn der Exponent ist $a^m b^n$ so wird die vollständige Consonanz $m + n + 1$ Töne haben. Und überhaupt wenn der Exponent ist $a^m b^n c^p$ so wird die vollständige Consonanz $(m + 1)(n + 1)(p + 1)$ Töne haben, und nach der §. 6. gegebenen Regel zur Stufe $ma + nb + cp \text{ --- } m \text{ --- } n \text{ --- } p + 1$ gehören: denn die Summe aller einfachen Factoren des Exponenten ist $ma + nb + pc$ und die Zahl der Factoren ist $m + n + p$.

§. 24. Aus dieser Art, die vollständigen Consonanzen zu bestimmen, ist klar, daß alsdenn die Consonanz unvollständig wird, wenn ein oder mehrere Töne von ihr weggelassen werden. Was bey zu merken, daß solche Töne müssen weggeworfen werden, daß der Exponent der übrigen nicht einfacher wird; als wenn aus dieser Consonanz $1 : 2 : 4$, deren Exponent 4 ist, der Ton 1 oder 4 weggeworfen würde, so würde die Consonanz $1 : 2$ oder $2 : 4$ entstehen, welche mit detienis gem überein kommt, deren Exponent nicht mehr 4, sondern nur 2 ist. Man kann aber den mittlern Ton wegwerfen, denn der Consonanz $1 : 4$ Exponent, ist auch noch 4, gleichwie der completen $1 : 2 : 4$.

§. 25. Wenn

§. 25. Wenn der Exponent eine erste Zahl ist, so ist offenbahr, daß die Consonanz müsse vollständig seyn, weil sie nur aus zwey Tönen bestehet: Aber die übrigen Consonanzen können alle unvollständig werden und das auch die zweytönigen, wenn man alle Töne ausser dem tiefsten und höchsten wegläset. Denn weil diese durch den Exponenten selber, iene aber durch die Einheit ausgedrückt wird, so kann der Exponent der zweytönigen Consonanz nicht einfacher seyn, als der vollständigen, wie der Consonanz 1:2:3:6, nach Weglassung der Töne 2 und 3, der Consonanz 1:6, Exponent 6 ist, so wohl als iener. Hernach kann in Consonanzen, deren Exponent dieser Form ist a^m , weder der tiefste 1 noch der höchste a^m weggethan werden; in allen übrigen Consonanzen aber kann so wohl der tiefste als höchste, ja beyde zugleich weggelassen werden. 14)

§. 26. Wenn die Consonanz so beschaffen, daß bey ihr kein Ton kann weggelassen werden, ohne daß die Consonanz selber einfacher wird, und zu einer niedrigen Stufe als vorhero gehört, die werden wir eine reine nennen. Dergleichen sind alle zweytönige Consonanzen, weil sie nach Weglassung eines Tons aufhören Consonanzen zu seyn.

§ 5

Gleis

14) Es muß sich in der Folge zeigen, worzu alles dieses in der practischen Musik dienen soll. Im Fall aber nichts bey der Ausübung davon zu gebrauchen, so wäre es zu bedauern, daß sich der Hr. Verfasser so viele vergebliche Mühe gegeben.

Gleicher Weise sind reine Consonanzen $3:4:5$; $4:5:6$, wie auch $1:6:9$; $2:3:12$, in welchen kein Ton ausgelassen werden kann, daß sie nicht zugleich einfacher werden sollten. Der Gebrauch dieser Consonanzen bestehet darinn, daß die Zahl der Zone, so viel möglich, vermindert werde, doch also daß der Exponent nicht kleiner werde.

§. 27. Es kann aber auf zweyerley Art eine jede Consonanz durch Wegwerfung eines oder mehrerer Zone, einfacher werden, wovon die erste ist, wenn der übrigen Zone, oder Zahlen, so derselben Stelle vertreten, ausmeflich gemeine kleinste Zahl kleiner wird, als aller, wie in der Consonanz $2:3:5:6$, nach Weglassung des Tons 5, der übrigen $2:3:6$, ausmeflich gemeine kleinste Zahl 6 ist, der vorhero 30 war. Auf die andere Art wird die Consonanz einfacher, wenn die übrigen Zone einen gemeinen Theiler haben; alsdenn müssen sie erst durch diesen getheilt werden, che die ausmeflich gemeine kleinste Zahl oder Exponent bestimmt wird, wie in dieser Consonanz $2:3:4:6$, nach Weglassung des Tons 3, die übrigen durch 2 getheilt die Consonanz $1:2:3$ geben, deren Exponent 6 ist, vorhero aber war er 12.

§. 28. Es kann auch eine Consonanz auf beyderley Art zugleich, durch Wegwerfung eines oder mehrerer Zone, einfacher werden, wenn nemlich die Zahlen der übrigen Zone, eine einfachere ausmeflich gemeine kleinste Zahl und zugleich einen gemeinen Theiler haben, gleichwie in dieser Consonanz geschieht $3:6:8:9:12$, deren Exponent 72, wenn

wenn der Ton 8 weggelassen wird; denn der übrigen Zone 3:6:9:12 ausmeflich gemeine kleinste Zahl ist 36; weil aber alle diese Zahlen durch 3 können getheilt werden, solist die daher entspringende Consonanz für aus den Tönen 1:2:3:4 bestehend zu halten, deren Exponent also 12 ist. Um so viel einfacher also wird die gegebene Consonanz durch Weglassung des einzigen Tons 8.

§. 29. Damit man aber deutlicher verstehe, wie eine jede gegebene Consonanz einfacher gemacht werden könne, so last uns eine vollständige Consonanz betrachten, deren Exponent ist $a^m P$, wo P eine Gröfse ist, so alle erste Zahlen außer a in sich hält. In dieser also, wenn alle Zone, so durch a^m und dessen vielfache Gröfßen entstanden, weggelassen werden, wird eine einfachere Consonanz bleiben, deren Exponent $a^{m-1} P$, welche Reduction nach der erstern Art geschehen. Nach der andern Art aber wird die Consonanz einfacher werden, wenn alle durch Zahlen ausgedruckte Zone, die a nicht in sich halten, weggelassen werden: alsdenn werden alle übrige Zone durch a können getheilt werden, und ihr Exponent wird seyn $a^{m-1} P$ hieaus wird verstanden, wie nach beyder Art zugleich eine Consonanz einfacher gemacht wird.

§. 30. Der Unterscheid, welchen das Gehör unter den vollständigen und unvollständigen Consonanzen empfindet, bestehet darin, wie leicht zu begreifen, daß es die vollständigen viel deutlicher, die unvollständigen aber nicht so deutlich
ver:

92 IV. Leonh. Eulers Versuch einer neuen

vernimmt. Denn wenn alle Töne das Gehör zugleich rühren, so müssen aller Verhältnisse unter sich, dem Gehöre sich deutlicher vorstellen, als wenn der Exponent, aus wenigern Tönen müste zusammen genommen werden. Also wird der Consonanz 1:2:3:6 Exponent, so 6 ist, viel deutlicher erkannt als nur aus zwey Tönen 1:6. Hierzu aber wird erfordert, daß alle Töne auf das genaueste, mit den Zahlen, wodurch sie ausgedruckt werden, überein kommen.

§. 31. Man hat für nöthig erachtet, eine Tabelle aller vollständigen Consonanzen, welche in den zwölf ersten Stufen enthalten, beyzufügen, in welcher die Römischen Zahlen die Stufen bedeuten, die Arabischen aber die Consonanzen, eine jede zu ihrer Stufe gerechnet.

I. | 1

II. | 1:2.

III. | 1:3.
| 1:2:4.

IV. | 1:2:3:6.
| 1:2:4:8.

V. | 1:5.
| 1:3:9.
| 1:2:3:4:6:12.
| 1:2:4:8:16.

VI.

VI. | 1:2:5:10.
 | 1:2:3:6:9:18.
 | 1:2:3:4:6:8:12:24.
 | 1:2:4:8:16:32.

VII | 1:7.
 | 1:3:5:15.
 | 1:2:4:5:10:20.
 | 1:3:9:27.
 | 1:2:3:4:6:9:12:18:36.
 | 1:2:3:4:6:8:12:16:24:48.
 | 1:2:4:8:16:32:64.

IX. | 1:2:7:14.
 | 1:2:3:5:6:10:15:30.
 | 1:2:4:5:8:10:20:40.
 | 1:2:3:6:9:18:27:54.
 | 1:2:3:4:6:9:12:18:24:36:72.
 | 1:2:3:4:6:8:12:16:24:32:48:96.
 | 1:2:4:8:16:32:64:128.

LX. | 1:3:7:21.
 | 1:5:25.
 | 1:2:4:7:14:28.
 | 1:3:5:9:15:45.
 | 1:2:3:4:5:6:10:12:15:20:30:60.
 | 1:2:4:5:8:10:16:20:40:80.
 | 1:3:9:27:81.
 | 1:2:3:4:6:9:12:18:27:36:54:108.
 | 1:2:3:4:6:8:9:12:16:18:24:36:
 | 48:72:144.

94 IV. Leonh. Eulers Versuch einer neuen

1:2:3:4:6:8:12:16:24:32:48:64:
96:192.
1:2:4:8:16:32:64:128:256.

X. 1:2:3:6:7:14:21:42.
1:2:4:7:8:14:28:56,
1:2:5:10:25:50.
1:2:3:5:6:9:15:18:30:45:90.
1:2:3:4:5:6:8:10:12:15:20:24:
30:40:60:120.
1:2:4:5:8:10:16:20:32:40:80:160.
1:2:3:6:9:18:27:54:81:162.
1:2:3:4:6:8:9:12:18:24:27:36:54:
72:108:216.
1:2:3:4:6:8:12:16:18:24:32:36:
48:72:96:144:288.
1:2:3:4:6:8:12:16:24:32:48:64:
96:128:192:384.
1:2:4:8:16:32:64:128:256:512.

XI. 1:11.
1:5:7:35.
1:3:7:9:21:63.
1:3:5:15:25:75.
1:2:3:4:6:7:12:14:21:28:42:84.
1:2:4:5:10:20:25:50:100.
1:2:4:7:8:14:16:28:56:112.
1:3:5:9:15:27:45:135.
1:2:3:4:5:6:9:10:12:15:18:20:30:
36:45:60:90:180.

1:2

1:2:3:4:5:6:8:10:12:15:16:20:24:
 30:40:48:60:80:120:240.
 1:3:9:27:81:243.
 1:2:4:5:8:10:16:20:32:40:64:80:
 160:320.
 1:2:3:4:6:9:12:18:27:36:54:81:
 108:162:324.
 1:2:3:4:6:8:9:12:16:18:24:27:
 36:48:54:72:108:144:216:432.
 1:2:3:4:6:8:9:12:16:18:24:32:
 36:48:64:72:96:144:288:576:
 1:2:3:4:6:8:12:16:24:32:48:64:
 96:128:192:256:384:768.
 1:2:4:8:16:32:64:128:256:512:
 1024.

XII.

1:2:11:22.
 1:2:5:7:10:14:35:70.
 1:2:3:6:7:9:14:18:21:42:63:126.
 1:2:3:5:6:10:15:25:30:50:75:150:
 1:2:3:4:6:7:8:12:14:21:24:28:42:
 56:84:168.
 1:2:4:5:8:10:20:25:40:50:100:
 200.
 1:2:4:7:8:14:16:28:32:56:112:
 224.
 1:2:3:5:6:9:10:15:18:27:30:45:
 54:90:135:270.
 1:2:3:4:5:6:8:10:12:15:18:20:
 24:30

24:30:36:40:45:60:72:80:120:
180:360.

1:2:3:4:5:6:8:10:12:15:16:20:
24:30:32:40:48:60:80:96:120:
240:480.

1:2:3:6:9:18:27:54:81:162:243:
486.

1:2:4:5:8:10:16:20:32:40:64:80:
128:160:320:640.

1:2:3:4:6:8:9:12:18:24:27:36:
54:72:81:108:162:216:324:648.

1:2:3:4:6:8:9:12:16:18:24:27:32:
36:48:54:72:96:108:144:288:
432:864.

1:2:3:4:6:8:9:12:16:18:24:32:36:
48:64:72:96:128:144:192:288:
384:566:1152.

1:2:3:4:6:8:12:16:24:32:48:96:
128:192:256:284:512:768:1536.

1:2:4:8:16:32:64:128:256:512:
1024:2048.

§. 32. Obgleich eine vollständige Consonanz sich viel deutlicher dem Gehör darstellt, als eine unvollständige, so sind doch die vollständigen Consonanzen, außer den sehr einfachen, nicht im Gebrauch. Denn erstlich macht eine so große Menge von Tönen, wenn die musikalischen Instrumente nicht sehr genau gestimmt sind, welches keineswegs geschehen kann, in den Ohren mehr ein

verwirr

verwirrtes Geräusch als eine deutliche Harmonie. Hernach können auch viele Töne entweder wegen der allzu großen Tiefe, oder Höhe nicht einmal vernommen werden. Denn es ist im ersten Capitel schon gezeigt worden, daß kein Ton, der in einer Secunde weniger als 30 oder mehr als 7500 Schläge macht, von den Ohren könne vernommen werden. Woraus erhellet, daß die Töne einer Consonanz, wenn die äußersten Töne eine größere Verhältniß, als 250:1 haben, nicht einmal können vernommen werden. 15)

§. 33. Zu der Lehre von Consonanzen schicket sich das beizufügen, was die Musikverständigen von den Intervallen der Töne vorzutragen pflegen. Es wird aber ein Intervall derjenige Abstand genennet, den man sich zwischen zwey Tönen, wovon der eine tiefer der andere höher ist, vorstellet. Ein Intervall ist also um so viel größer, je mehr die

15) Da dieses keine Nichtigkeit hat, warum hat der Hr. Verf. sol che Töne in seine Tabelle gesetzt, die diese Verhältniß weit übersteigen und bis auf 1:2048 gehen? Da man ferner gesehen, daß die vollständigen Consonanzen in unserer Musik unbrauchbar sind, warum hat man so viele unnütze und unbrauchbare Dinge hingesezt, ja gar eine Consonanz von elf Octaven. Das heißt nur den Practicis Gelegenheit geben, daß sie sich über uns aufhalten. Uebrigens kan man die Instrumente gar wohl auf das genaueste stimmen, aber nach einer guten Temperatur.

die Zone in Ansehung der Tiefe und Höhe von einander abstehen, oder je grösser die Verhältniß ist, so der höhere zum tiefern hat. Also ist das Intervall der Zone 1 : 3, grösser, als der Zone 1 : 2: und dergleichen Zone 1 : 1, wo man durch keinen Sprung von einem zum andern kommt, ist kein Intervall. Hieraus ist klar, daß das Intervall also zu erklären, daß es ein Maass des Abstands zwischen einen höhern und tiefern Ton sey.

§. 34. Es mögen drey Zone seyn $a : b : c$, worvon c der höchste, a der tiefste, b aber ein mittlerer, welcher es sey, so wird aus der vorhergehenden Erklärung klar seyn, daß das Intervall der Zone a und c das Aggregat der Intervallen zwischen a und b , und zwischen b und c , sey. Folglich wenn diese zwey Intervalle zwischen a und b , und b und c gleich sind, welches geschieht, wenn $a : b = b : c$, wird das Intervall $a : c$ noch einmal so groß als das Intervall $a : b$ oder $b : c$ seyn; woraus deutlich ist, daß das Intervall 1 : 4 noch einmal so groß ist, als das Intervall 1 : 2, und deswegen die Verhältniß 1 : 4 zwey Octaven in sich hält, da diese Verhältniß 1 : 2 eine Octave ausmacht.

§. 35. Wer dieses aufmercksam betrachtet, wird leicht begreifen, daß die Intervalle durch das Maass der Verhältnisse müssen ausgedrückt werden, welche die Zone bestimmen. Die Verhältnisse aber werden durch die Logarithmen der Brüche gemessen, deren Zehler die höhern Zone, die Nenner aber die tiefern bedeuten. Derowegen drückt man das Intervall zwischen den Tonen $a ; b$ durch den

Logas

Logarithmum des Bruches $\frac{b}{a}$ aus, welchen man durch $l\frac{b}{a}$ zu zeichnen gewohnt ist oder welches einlehen ist durch $lb - la$. Das Intervall gleicher Zone $a:a$ wird also kein Intervall seyn, wie wir schon bemercket, als welches ausgedrückt wird, durch $la - la = 0$.

§. 36. Das Intervall also, welches Octave, Griechisch *διαπασσων* genennet wird, weil es aus Tonen so die doppelte Verhältnis haben, bestehet, wird mit dem Logarithmo der zwey ausgedrückt, und das Intervall der Zone, $2:3$, welches die Quinte oder Diapente heißt durch $l\frac{3}{2}$ oder $l3 - l2$. Hieraus begreift man daß diese Intervalle allerdings unter sich unausmeflich, 16) denn es kann auf keine Weise eine Verhältnis angegeben werden, die $l2$ zu $l\frac{3}{2}$ hat, und deswegen gibt es kein Intervall, so klein es auch sey, welches der Octave und Quinte zugleich *pars aliquora* wäre. Gleiche Beschaffenheit hat es auch mit allen andern Intervallen, welche mit ungleichen Logarithmis ausgedrückt werden, wie $l\frac{3}{2}$ und $l\frac{4}{3}$. Im Gegentheil können Intervalle unter sich verglichen werden, welche durch Logarithmen der Zahlen, so

§ 2 Potenz

16) In Zahlen nemlich, aber nicht in Linien, denn geometrisch kan man die Verhältnisse aller Intervallen gegen einander in Linien angeben, wovon im ersten Band dieser Schrift an etlichen Orten geredet worden.

Potenzen eben derselben Wurzel sind, ausgedrückt werden. So wird das Intervall der Tone 27:8 sich verhalten zu dem Intervall der Tone 9:4, wie 3 zu 2: denn es ist $1^{\frac{27}{8}} = 3 \frac{1}{2}$ und $1^{\frac{9}{4}} = 2 \frac{1}{2}$. 17)

§. 37. Hieraus ist auch leicht zu verstehen, was für Intervalle aus der Zusammennehmung und Abziehung mehrerer unter sich entspringen, indem vermittelt der Logarithmen, die das Maasß der Intervallen sind, eben diese Operationen geschehen.

17) Nämlich der $1^{\frac{27}{8}}$ ist 0. 5282738. denn 0. 9030900 als der Logarithmus der Zahl 8, von 1. 4313638, als dem Logarithmo der Zahl 27, abgezogen gibt 0. 5282738 den Logarithmum des Intervalls $\frac{27}{8}$. Gleichermise wird der Logarithmus 0. 1760912 des Intervalls $\frac{9}{4}$ gefunden, wenn 0. 3010300, der Logarithmus von 2, von 0. 4771212 dem Logarithmo der Zahl 3 abgezogen wird. Also ist der Logarithmus 0. 5282738 gleich dem Logarithmo 0. 1760912 drey mal genommen, oder dreyen Logarithmen von $\frac{9}{4}$. Der Logarithmus von $\frac{9}{4}$, ist 0. 3521825; denn 0. 9542425 ist der Logarithmus der Zahl 9, von welchem der Logarithmus der Zahl 4, nemlich 0. 6020600 abgezogen den Logarithmum des Intervalls $\frac{9}{4}$ giebt. Da nun der Logarithmus des Intervalls $\frac{27}{8}$ zu dem Logarithmo des Intervalls $\frac{9}{4}$ wie 3 zu 2 sich verhält, weil 0. 5282738 : 0. 3521825 = 3 : 2, so verhält sich die Note 4 : 9 zur doppelten Note 8 : 27, oder vielmehr das Intervall der Note zum Intervall der doppelten Note; wie eine Quinte, oder wie 2 zu 3.

schehen. Denn nachdem dieses geendiget, wird der heraus kommende Logarithmus das entspringende Intervall anzeigen. Als wenn das Intervall gesucht wird, welches übrig bleibt, wenn man die Quinte von der Octave abziehet, so muß der Logarithmus $\frac{2}{3}$ oder $13-12$ von dem Logarithmo 2 abgezogen werden, und der Rest wird seyn $12-13$ $\& 12$, das ist: $212-13$. Es ist aber $212=14$, wird also das übrig bleibende Intervall seyn $14-13$ oder $1\frac{1}{7}$, welches Diatessaron oder die Quarte genennet wird, und mit der Quinte verbunden eine ganze Octave ausmachet. 18)

§. 38. Ob aber gleich verschiedener Zahlen Logarithmi unter sich nicht können verglichen werden, wenn die Zahlen nicht Dignitäten eben derselben Wurzel sind, so kann doch derselben Verhältniß, so der wahre, am nächsten, durch Hülfe der Logarithmischen Tabellen bestimmt werden; so daß man

Ⓔ 3

ver:

18) Die Musikgelehrten haben eine viel leichtere Art Intervallen zusammen zu nehmen und von einander abzuziehen als durch die Logarithmen. Z.B. Ich soll die Quinte von der Octave abziehen, so ist solches gleich geschehen folgender Gestalt:

$\frac{2}{3} \frac{2}{3} | \frac{4}{7}$. Ich soll die Quarte von der Quinte abziehen, so bleibt mir ein ganzer Ton übrig also:

$\frac{2}{3} \frac{2}{3} | \frac{2}{3}$. Man kann es auch ohne den Bruch zu verkehren also machen $\frac{1}{2} + \frac{2}{7} | \frac{1}{2}$ und $\frac{2}{7} + \frac{1}{2} | \frac{5}{7}$.

Weil ich hievon schon in der Uebersetzung von *Furzens grad. ad Parnassum* geredet, und es erläutere, so ist mehr nichts hier zu sagen.

verschiedene Intervalle, so viel möglich ganz genau vergleichen oder gegen einander halten kann. Da also das Maasß der Octave der Logarithmus von 2 ist, welcher aus den Tabellen ausgezeichnet = 0,3010300, und der Quinte $13-12$, welcher Unterschied = 0,1760913, so wird das Intervall der Octave zum Intervall der Quinte auf das nächste sich verhalten, wie 3010300 zu 1760913. Welches Verhältnis, um sie auf kleinere Zahlen zu reduciren, in diese verwandelt

wird $1 \frac{1}{3}$ zu 1, woraus

$$\frac{1 \frac{1}{3}}{1}$$

$$\frac{2 \frac{1}{3}}{1}$$

$$\frac{2 \frac{1}{3}}{\frac{1}{3}}$$

diese einfache Verhältnisse hergeleitet werden, 2:1, 3:2, 5:3, 7:4, 12:7, und 17:10, 29:17, 41:24, 53:31, wovon die letzte der wahren am nächsten ist.

§. 39. Auf gleiche Weise können die Intervalle in so viel gleiche Theile getheilt werden als man will, und Tone, so den wahren am nächsten, bestimmt werden, die von einander um ein dergleichen getheiltes Intervall abstehen. Denn der Logarithmus des gegebenen Intervalls ist in so viel Theile zu theilen, und die in den Tabellen darzu gehörige Zahl eines dergleichen Theils zu nehmen, der die verlangte Verhältnis zur Einheit haben wird. Z. B. man soll das Verhältnis finden, welches

welches drey mal kleiner ist als die Octave, so wird dessen Logarithmus = 0, 1003433, der dritte Theil nemlich des 12, dem die Verhältnis 126:100, oder 63:50, welche nicht genau genug ist, oder 29:23 oder 5:4, durch welche letzte man die große Terz andeutet die auch von den unerfahrenen für den dritten Theil einer Octave gehalten wird. 19)

V.

Nachricht von der Societät der musikalischen Wissenschaften in Deutschland von 1746 bis 1752.

Wir haben im zweyten Theil des dritten Bandes des von der Societät der musikalischen Wissenschaften Nachricht von ihrem Anfange bis zu Ende des Jahrs 745 gegeben, und fahren nun fort von 1746 bis 1752 eben dieses zu thun. Es ist allen Componisten eine bekannte Sache, daß unmittelbar auf einander folgende Quinten und Octaven nicht wohl ins Gehör fallen, und daher

S 4 vers

19) Hierin haben die Logarithmi einen besondern Nutzen in der Musik, daß man die Zone einer guten Temperatur dadurch ganz genau und bequem berechnen kann. Und weil dieses eine so wichtige als nützliche Sache bey der Musik ist, so habe ich angefangen einen ganzen Tractat vom Gebrauch der Logarithmen in der Musik aufzusetzen, wo ich alles vollständig von dieser Materie ausführen werde, so zu seiner Zeit in dieser Schrift vorkommen soll.

verboten sind. Die Societät nahm daher den Entschluß einen Preis auf diejenige Schrift zu setzen, welche diese Hauptregel in der Composition aus der Natur erläutern und nach der Schärfe beweisen würde. Und obgleich viele Schriften deswegen aufgesetzt worden, so hat doch keine diese Sache aus dem Grunde erläutert, derowegen die Societät bis hieher den Preis zurücke halten mußten. Um aber die Musikgelehrten aufzumuntern, wird sie nun den Preis demjenigen zusprechen, der der Sache am nächsten gekommen, welches im Jahr 1754 geschehen wird, da zugleich auf eine andere Untersuchung wieder ein Preis gesetzt werden soll, worzu man den Liebhabern zwey Jahr Zeit lassen wird. Die erste Sammlung eigener Schriften, Abhandlungen, Beurtheilungen u. der Mitglieder der Societät, so im angeführten Ort versprochen worden, ist nun zum Vorschein gekommen, und im vierten Theil des dritten Bandes dieser Schrift zu lesen. Man kan auch versprechen, daß die andere bald nachfolgen wird, wo die Intervallen Tabelle Herr Bergrath Lingkens, nebst der Erläuterung darüber, so wegen der vielen Kupfer bey der ersten Sammlung nicht hat können eingerücket werden, vornen an stehen wird.

An dem Kirchenjahrgang arbeitet die Societät noch, und es wird noch einige Jahre dauern, bis er geendiget werden kann.

Die Medaille so auf die Stiftung der Societät von dem berühmten Herrn Rath und Medailleur in Nürnberg, Andreas Vestner ist ausgeprägt

geprägt worden, ist Tab. I. Fig. 5. zu sehen, und worüber folgender Bericht gedruckt worden :

Historische Erläuterung der Medaille, auf die Stiftung der Societät der musikalischen Wissenschaften in Deutschland.

Daß unser werthes Deutsches Vaterland mit den auswärtigen Nationen in vielen Wissenschaften um den Vorzug zu streiten anfangte, in vielen aber solche übertruffe, wird selbst kein unparthenischer gelehrter Ausländer läugnen können. Wir wollen alle andere Wissenschaften bey Seite setzen und nur allein kurz von der Music reden, in welcher nun die Deutschen alle Nationen übertruffen. In Italien wird der Herr Capellmeister Haffe in Dreßden für den stärcksten Componisten gehalten, und seine Opern haben in diesem Lande mehr Beyfall als anderer Italienischer Componisten, welche diesem Deutschen selbst den Vorzug einräumen müssen. In Engelland ist der weltberühmte Händel, ein rechtschaffener Deutscher, für allen dasigen Componisten billich hochgeachtet und in solchen Ehren gehalten, daß man ihm zum Andencken eine Statue gesetzt. Die Franzosen haben an Herrn Telemann gesehen, daß Deutsche auch selbst im Französischen Styl sie übertruffen können, und sie bewundern ihn deswegen; Vor andern grossen Deutschen Meistern als den beyden Herrn Graun, Stölzel, Bach, Pissendel, Quanz, Bümmler und verschiedener
G 5
andern

andern wegen Enge des Raums nichts zu gedenken. So weit es aber diese Virtuosen durch ihre natürlichen Gaben gebracht, so gewiß ist es, daß man es mit der Zeit noch höher bringen kan wenn die Music nach allen ihren Theilen durch die Wissenschaften ic mehr und mehr verbessert und in ein zusammenhängendes System gebracht wird. Hierzu sind verschiedene Gelehrte die zugleich Componisten seyn, nöthig, woran Deutschland für andern Nationen gleichfalls den Vorzug hat, und keine Nation hat sich in diesem Stücke, die Music theoretisch zu untersuchen, so viele Mühe gegeben, als dermahlen bey den Deutschen Mizler, Herr Schröter, und für diesem Herr Matheson, Heinichen, Prinz und verschiedene andere. Damit aber die musicalischen Wissenschaften zum höchsten Gipfel der Vollkommenheit nach und nach hinan steigen mögen, hat Hr. Mizler die in Deutschland noch fehlende Societät der musicalischen Wissenschaften gestiftet, und durch seinen Fleis in einen solchen Stand gesetzt, daß man die Früchte davon schon gespühret. Ein solcher merkwürdiger Umstand in der Historie der Music hat billig verdienet mit einer Medaille verewiget zu werden, in dem zu unsern Zeiten ein neuer periodus der Music sich angefangen, worauf die Medaille zielt. Nämlich das nackte Kind so gegen Morgen zu hoch flieget, auf den Kopf einen klarleuchtenden Stern und in der rechten Hand eine umgekehrte brennende Fackel hat, neben welcher eine Schwalbe flieget, zeigt das Anbrechen des Tages in der Music

Musik an. Der Cirkel der durch die drey Winkel eines gleichseitigen Dreiecks gehet und die musikalischen Zahlen 1. 2. 3. 4. 5. 6. in sich hält, und um welchen Bienen fliegen, ist das Siegel der Societät der musicalischen Wissenschaften, welches den Fleis der Societät, die Musik durch die Mathematic und Weltweisheit zu verbessern, vorstellt. Das übrige hat keiner Erläuterung nöthig.

A Vestner, cum Priv. Sac.
Caes. Maj.

Was die von 1746 bis 1752 in die Societät getretene Mitglieder anlangt, so stehen solche der Zeit nach in folgender Ordnung:

13. Carl Heinrich Graun, Ihre Königl. Majestät in Preussen Capellmeister. Trat in die Societät im Jahr 1746 im Monat Julius.
14. Johann Sebastian Bach, Capellmeister und Musikdirector in Leipzig. Trat in die Gesellschaft im Jahr 1747 im Monat Junius.
15. Georg Andreas Sorge, Gräfl. Neußplauischer Stadtorganist zu Lobenstein. Trat in die Gesellschaft im Jahr 1747 im Monat Julius.
16. Johann Paul Kunzen, Werkmeister in Lübeck. Trat in die Societät zu Ende des 1747 Jahrs.
17. Christian Friedrich Fischer, Cantor in Kiel. Trat in die Gesellschaft im Jahr 1748, im Jenner.

18. Joh.

18. Johann Christian Winter, Cantor in Zelle. Trat in die Gesellschaft im Jahr 1751 im Monat May.

19. Johann Georg Kaltenbeck, Subrector und Organist in Pasewalk. Trat in die Gesellschaft 1752, im Monat Jenner.

Im fünften Packet der Societät hat der seel. Capellm. Bach eine dreyfache Kreisfuge mit sechs Stimmen zur Auflösung vorgeleget. Siehe Tab. IV. fig. 16. Auch sind die Texte zu den Kirchen-cantaten beurtheilt, und dabey verschiedenes nützliches erinnert worden. Wir wollen den Kern davon hier beybringen, zum Nutzen der Kirchencomponisten, und der Poeten, so für die Musik geistliche Gedichte machen.

1. Eine Kirchenmusik, so bey den Protestanten, für der Predigt aufgeführt wird, muß nicht zu lange dauern, damit der Endzweck der Musik, die Andacht zu befördern, dem Hauptendzweck, in der Gottesfurcht und christlichen Lehre unterrichtet und gestärket zu werden, nicht entgegen sey, oder der Gottesdienst ohne Noth und Nutzen verlängert werde. Im Winter sollen die Kirchenmusiken etwas kürzer seyn als im Sommer, sowohl der Spielenden als der Zuhörer wegen, weil eine strenge Kälte, so länger anhält, als sie der Körper vertragen kann, mehr die Andacht und Aufmerksamkeit verhindert als befördert. Aus der Erfahrung kann man das Maaß bestimmen, nemlich eine Kirchenmusik aus 350 Tacten, verschiedener Mensur, wird ohngefehr 25 Minuten Zeit
erfor-

erfordern, solche aufzuführen, welches im Winter lange genug ist, im Sommer aber könnte man 8 bis 10 Minuten zugeben, und also eine Kirchen-cantate ohngefehr 400 Takte in sich halten. Es ist dabey die Meinung nicht, daß ein Componist sich mehr an die Zeit, als die Musik, einen Satz gehörig und in schöner Ordnung vorzubringen, binden solle. Es kommt auf etliche Minuten nicht an. Wenn also eine Kirchenmusik nicht zu lange dauern soll, so müssen auch die Texte so eingerichtet seyn, daß der Componist nicht so viel zu componiren hat. Das anständige Maaß aber einer Kirchencantate scheint dieses zu seyn. a) Ein Choral von einem bis zwey Strophen, oder an derselben Stelle ein biblischer Spruch, der nicht allzu lang ist. b) Ein Recitativ von zwölf bis zwanzig Zeilen. c) Eine Arie, Arioso, manchmal ein fugirender Choral. d) Ein Recitativ. e) Eine Arie f) ein Choral oder Suge zum Beschluß.

2. Was die Poesie überhaupt anlangt, so finden große Meister, die allzu feurige und allzu nachdrückliche Poesie nicht geschickt zu einem heiligen Ort, weil, wenn heftige Leidenschaften auszudrücken sind, der Componist, so er demselbigen eine Gnüge thun will, sich leicht lächerlich machen kann. Man hat erfahren, daß eine unvergleichliche Passionsmusik in der Kammer eine gute in der Kirche aber eine widrige Wirkung gehabt. Von einem geistlichen Poeten für die Musik wird verlangt, daß er nicht nur der biblischen Schreibart mächtig

tig sey, und die Gabe habe geistreich und erbaulich zu schreiben, sondern auch Einsicht in die Musik habe, daß er die Texte nach derselben gebührend einrichten könne.

3. Was die Arien ins besondere betrifft, so hat die Societät folgende Regeln ausgemacht. a) Eine Arie soll aus zwey Theilen bestehen, und zu Ende des ersten Theils völlig der Verstand geschlossen seyn. b) Der Affect muß in einem jeden Theil nur einer und derselbe seyn: doch kann im zweyten Theil ein anderer, ja niedriger Affect herrschen. c) Eine Wiederholung vom Anfange, wenigstens von zwey Zeilen, schickt sich zur Musik sehr wohl, in einer Arie. d) Fragen sind am Schluß einer Arie nicht anzubringen.

4. Von Recitativen ist bestimmt: daß zwar die Reime ohne Schaden fehlen könnten, aber doch besser wäre, solche mit Reimen zu verfertigen, wenigstens am Schlusse des Recitativs, wie es die Italienischen Poeten gemeiniglich zu halten pflegen. Trochäische Verse schicken sich nicht wohl zu Recitativen, außer im Arioso, am besten aber die Jambischen, als die zu Erzählungen am bequemsten sind. Weil man auch in den Recitativen, der hergebrachten Weise nach, die Art der Madrigalen hauptsächlich zur Richtschnur haben soll, in welchen der längste Vers nur elf Sylben hat; so müssen die gar zu langen Verse von 14, 15, bis 18 und 19 Sylben gänzlich vermieden werden.

werden. Denn solche lassen sich so wenig gut singen, als gut lesen. Hingegen können zwölf und dreyzehnsylbige gar wohl und süglich mit unterlaufen, die in der Mitte ihren ordentlichen Abschnitt haben. Es sollen auch nicht zwey Sylben, an statt des Verses, eine Zeile ausmachen, es wäre denn ein vollkommener Verstand und besonderer Nachdruck darinn. Denn zwey Sylben geben nur einen Fuß ab, auf welchen kein Vers bequemlich fortschreitet, sondern nur hinket. Soll es demnach ein Vers heißen, so muß er wenigstens zwey Füße haben.

Im sechsten Packet ist verschiedenes vorgekommen die Musik in Deutschland in noch bessere Aufnahme zu bringen, worzu man drey Mittel für tüchtig erkannt. Erstlich Anfangsgründe der theoretischen und practischen Musik nach einer überzeugenden Lehrart zum Nutzen der deutschen Jugend herauszugeben; Zwentens die Musikfeinde kräftig zu widerlegen; Drittens daß die musikalische Societät vollständige Abhandlungen von allen Compositionsarten herausgibt, woran einige Mitglieder arbeiten. Verschiedene andere Dinge, so hier noch vorkommen gehen nur die Societät allein an.

Im siebenden Packet kommen viel nützliche Dinge vor, die wir zum Nutzen der Lernenden auszeichnen wollen. Vom Nutzen, so gute Componisten haben, wenn andere gute Componisten ihre Werke in Liebe und Freundschaft beurtheilen, sind folgende Gedanken vorgekommen:

Wenn

Wenn gute Componisten einander ihre Arbeit in Freundschaft beurtheilen, so ist solches der Weg zur Vollkommenheit. Kein Mensch ist vollkommen, und ein Meister siehet in eines andern Künstlers Arbeit das Vollkommene und Unvollkommene viel besser als der Verfertiger derselben. Die eingepflanzte Eigenliebe der Menschen von der Natur bringt es so mit sich, daß die meisten von andern nicht gern sich vollkommener machen lassen, das ist, ihre Fehler zu ihrer Verbesserung weisen. Wenn solches aus unreinen Leidenschaften herkommt, so haben sie einiger massen recht. Die aber von ihren guten Freunden keinen guten Rath annehmen wollen, geben zu verstehen, daß sie sich für unverbesserlich, das ist, für mehr als Menschen halten, welches wunderbarlich ist. Vernünftige Kenner aber und große Meister nehmen es niemals übel, wenn andere gleichfalls gute Kenner und Meister an ihrer Arbeit ohne Absicht zu beleidigen, was mit Verstand und Beweis erinnern. So machten es die großen drey Poeten am Hofe des Kayser Augusts, Horaz, Virgil, und Quintilius Varius. Sie beurtheilten zuvor einander ihre Gedichte, ehe sie solche herausgaben, und dadurch sind sie so große Poeten geworden, die eine so große Hochachtung bey der Nachwelt erhalten. So machten es auch die alten großen Redner. Cicero selbst, da er schon den Gipfel der Beredsamkeit erstiegen, ließ sich noch von seinen Freunden beurtheilen, und deswegen ist er auch so weit darinn gekommen, daß er zu unsern Zeiten
von

von Niemand so leicht erreicht wird. So machen es auch die alten großen Maler, welche ihre Meisterstücke öffentlich zur Beurtheilung aufstzten, wie vom Apelles bekannt. So müssen es auch große Componisten machen, wenn sie auf dem Weg der Vollkommenheit immer weiter fortschreiten wollen. Da nun bekannt, daß die Redner, Poeten und Maler der alten Griechen und Lateiner so weit in ihren Wissenschaften gekommen, daß zu unsern Zeiten wenig ihnen nahe kommen können, ihre Geschicklichkeit aber dadurch immer gewachsen, daß sie ihre Werke von andern Kennern beurtheilen lassen, und sich derselben Gedanken und Erinnerungen zu Nutzen gemacht, warum sollten denn große Tonmeister allein diesen Weg der Vollkommenheit verachten? Oder glaubt man daß ein großer Componist nicht so klug als ein großer Redner, Maler oder Poet seyn könne? oder soll der Eigensinn und eine verwerfliche Eigenliebe mehr mit der Musik als einer andern Wissenschaft verbunden seyn? Ich will keines von beyden vermuthen, weil ich keine triftige Gründe finden kann, vermöge welcher man dieses behaupten könnte. Es ist vielmehr überhaupt eine eingerissene üble Gewohnheit unserer Zeiten, daß gar oft geschickte junge Männer, die wissen, daß sie schon ziemlich weit gekommen, sich schämen, durch andere noch vollkommener zu werden. Sie wollen nur ihre eigene Beurtheiler seyn, da sie denn ihre Eigenliebe gar leicht verblendet, und vom Weg der Vollkommenheit abhält. Viele verfallen zu

Mus. Bibl. 4. B. 1. Th. S unsern

unfern Zeiten auf das Gegentheil, daß sie sogleich, so bald sie einige Geschicklichkeit bey sich verpüren, sie sich nicht enthalten können, die grösten Meister ihrer Wissenschaft zu tadeln, mehrentheils um sich einen Namen und groß zu machen. Kenner aber merken bald, daß die Quelle davon ein übel angebrachter Hochmuth und eine unreine Eigenliebe sey, und statt des unvernünftig gesuchten Endzwecks erhalten sie fast allezeit zur gerechten Strafe die Entdeckung ihrer eigenen Fehler, die sie aber selten zu ihrer Selbsterkänntnis führen. Wir empfehlen allen guten Componisten, den Weg zur Vollkommenheit, auf welchen die Alten gegangen.

In diesem Packet wird noch eins und das andere von der musikalischen Poesie nachgehohlet. Es ist wahr daß ein Componist muß alles componiren können, es ist aber auch ohnstreitig, daß der Poet es dem Componisten leicht und angenehm machen kann, wenn er ohne Schaden der Poesie, die von den Componisten gegebene Regeln beobachtet, die aus der Natur der Musik herfließen. Die Einrichtung einer Arie bringt es so mit sich, daß der Verstand der Worte im ersten, oder andern Theil derselben, nicht soll mit den Zeilen so verknüpft seyn, daß man auf keine Weise eine Zergliederung vornehmen kann, ohne der Poesie selbstem Gewalt zu thun. Ein musikalischer Componist thut wohl, wenn er die selbstlautenden Buchstaben, die sich übel singen lassen, als u, ü, au, ie, ic. in den Worten z. B. Flüßen, ergießen, fügen, vergnü

vergnügen, u. s. f. so viel als sich ohne Zwang thun läffet, vermeidet. hingegen sich des a, e, o, ei, d, ic. fleißig bedienet. Die Poesie für die Musik soll so eingerichtet seyn, daß der Poet den Componisten gleichsam anseuret. Denn ist iener matt, so kriechet dieser, haben aber die Verse das, was sie nach den Regeln haben sollen, so kann der Componist seine Geschicklichkeit recht an den Mann bringen. Man verlangt deswegen von dem Poeten nicht, daß er nur allein auf die vielgeliebten Worte der Componisten sehen soll, daß er nur lauter nachdrückliche Worte und solche vorbringe, womit der Tonmeister wechseln und spielen könne, man muß auch erwegende Cantaten oder Betrachtungen gelten lassen. Denn nachdem die Materie, müssen auch die Verse und so dann die Noten seyn. In allen kan kein starker Affect herrschen.

Von einer Arie wird verlangt, daß der erste Theil nicht zu lang und der andere nicht zu kurz sey. Viele Componisten wollen es lieber umgekehrt haben, und in dem ersten Theil drey, vier bis fünf ausdrückende Zeilen lesen, in dem andern aber sechs, acht bis neun Zeilen. Eine Arie soll überdieses nicht zu kurz und auch nicht zu lang seyn. Die allerkürzeste muß wenigstens aus vier bis fünf Zeilen bestehen, die längste aber sich nicht über zwölf bis dreyzehn Zeilen erstrecken. Die Ursache lieget in der ickigen und zur Zeit besten Einrichtung einer musikalischen Arie. Die sogenannten hiatus, nemlich wo ein selbstlautender Buchstabe vor dem andern zu lesen, und welche

einige Componisten wollen vermieden wissen, achtet man iezo in der deutschen Sprache nicht, als welche dem Sänger, zumal im Recitativ gar nicht beschwerlich fallen können. Denn wenn derselbe deutlich lesen kan, so wird er auch dieselben deutlich singen können. Daß in Recitativen nur allein iambische Verse statt finden sollen, sehen einige Mitglieder noch nicht ab. Denn die Affecten sind an den iambischen, trochaischen und dactylischen Versen schuld. Da nun ein Recitativ eine gesungene Rede und Erzählung ist, darinn aber allerley Affecten, allerley Materie vorkommen können, man aber alles in Noten setzen kann und muß, und die Kunst der Natur nachahmet; so können nicht allein trochaische, sondern auch dactylische Verse in den Recitativen seyn. Ja man kann sie in einem Recitative nach Abwechselung der Sache und Affecten vermischen. Wir glauben daß diese Gedanken verdienen noch weiter untersucht zu werden.

Es kommen hier auch Lehren über eine Fuge vor, die ihren Nutzen haben. Ein gewisser Componist, der schon viel geschrieben hat, setzte eine Fuge, die sich anfängt, wie Tab. I. Fig. 6. zu sehen: Alle Land sind seiner Ehren voll. Auf Verlangen eines Mitglieds ist diese Fuge untersucht worden, als bey welcher der Geschrte wider die Natur und die Regeln der Fuge gesetzt ist, indem er wie Fig. 7. zu sehen, stehen sollte, oder in langen Noten wie Fig. 8, Tab. II. Es ist auch ein Fehler, wenn man in einer Fuge die erste Sylbe,

Sylbe, zumal wenn andere vorhanden sind, zur Ausdehnung nehmen will. Und wer hat den Componisten genöthiget eine Doppelfuge erstlich aus alle Land und zwentens sind seiner Ehren voll zu machen. Dieses kann ia nicht getrennet werden, weil beydes allein keinen Verstand hat, und also alle Land nicht zur Ruhe und Cadenz kommen kann, wie in dieser Fuge in der Folge geschiehet. Ueberhaupt ist von Fugen in Kirchensachen zu merken, daß man sehr behutsam damit umgehen müsse, damit kein wüstes und sehr wenigen Menschen begreifliches Geschrey daraus werde. Denn der Endzweck der Musit ist, so wie der Predigt, erbaulich verstanden zu werden.

In dem zu dieser Fuge gehörigen Recitativ, ist gleichfalls wider die musikalische Rhetoric gefehlt, weil gekünstelte Harmonien ohne Noth angebracht und die Punkte mit keiner förmlichen Schlußcadenz ausgedrückt worden.

Es kommen ferner noch Gedanken von der größten Quarte, größten Sexte, und kleinsten Sexte und derselben Gebrauch vor. Einige meynen diese Sonderlinge könnten gar wohl bey Singstimmen, Geigen und Pfeifen zu rechter Zeit und am rechten Orte von verständigen und behutsamen Componisten, nebst andern dergleichen Intervallen hörbar gemacht und gebraucht werden, nur müsse man bey derselben Gebrauch Zeit, Ziel und Maaß in acht nehmen und das Clavier damit verschonen. Sie schickten sich sehr gut bey dem Ausdruck des Schrecks, der Angst, Verzweiflung und Marter.

3. E. wenn man eine plötzliche und große Veränderung ausdrücken sollte, so könnte man aus ba dur in A moll gehen, woben die größte Quarte mit der größten Sexte ihre Dienste thun würde. Siehe Fig. 9. Tab. II. Auf dem Clavier klingen freilich dergleichen Sätze noch schlechter als mit Stimmstimmen oder andern Instrumenten. Warum? ♯g und ba sind da nicht einerley. Bey ängstlichen Umständen könnte man auch die erniedrigte Sexte anbringen, 3. E. wenn man den geängstigten Saul, so wie Fig. 10. singen liesse. Andere Mitglieder hingegen und zwar die meisten, halten dafür, daß diese Intervalle auch den besten Sängern nicht singbar wären, und also auch keine Wirkung thun könnten, und daß man dergleichen Intervalle in der Ausübung gar wohl entbehren könnte. Wolte und müste man aber die Tonart sehr geschwind verändern, oder den geängstigten Saul singen lassen, so könnte dieses geschehen, ohne zu diesen Sonderlingen seine Zuflucht zu nehmen. 3. E. die schnelle Veränderung der Tonart, ist natürlicher wie Fig. 11. Tab. II. und der geängste Saul singt besser ängstlich Fig. 12 und 13. Tab. III.

Endlich ist noch ein merkwürdiges Exempel anzuführen woraus zu sehen und zu hören, daß man nicht alles gleich tadeln müsse, wenn es wider die Regel zu seyn scheint, oder vielmehr eine Ausnahme derselben ist. Mancher großer Componist setzt öfters was mit allen Fleiß, und schwingt sich über gewisse Regeln die an und für sich richtig sind.

sind. Zum Beyspiel, wenn jemand nach Beschaffenheit der Umstände auf einander folgende Quinten mit Fleiß setzet, wie Fig. 14. Tab. III. so wird die Natur hiebey nicht leiden, wohl aber wird sie leiden, wenn man Rückungen machen wollte, um den Quintensatz zu vermeiden, oder die Mittelstimme folgender massen verändern, wie Fig. 15 Tab. III.

Im achten Packet, kommen verschiedene aber nur die Societät angehende Dinge vor, und

In neunten Packet vom Jahr 1752, ist dieses ebenfalls. Wir wollen aber nun Nachrichten von verschiedenen musikalischen Schriften und andern Dingen noch anhängen, die fast in allen Packeten mit vorgekommen, in dieser Schrift aber noch nicht haben können vorgebracht werden.

1. Von der Hebräer Musik liest man etwas gutes in Vgolini thesaurο antiquitatum Hebræorum.

2. Von den alten musikalischen Noten lese man Waltheri Lexicon diplomaticum p. 2.

3. In den 19 Theil der memoires de litterature de l'academie royale des inscriptions et belles lettres findet man von Hr. Barette vortrefliche Anmerkungen über das Gespräch des Plutarch von der Musik, wo er tief in das Wesen der Musik dringet, welches auch von dem Artikel, der den Wettstreit der Poeten und Musikverständigen betrifft, zu sagen.

4. Francisci Blanchini, Veronensis, de tribus generibus instrumentorum musicæ veterum dissertatio.

sertatio. Romæ a. 1742. 9 Bogen in 4to, 8 Bogen Kupfer. Siehe nov. act. eruditor. anni 1744 im 1sten Theil des Junii.

5. Ikens disput. de tubis Hebræorum argenteis.

6. Three Treatises. the first concerning Art, the second concerning Music, Painting and Poetry, the third, concerning Happiness, by J. H. London Siehe Götting. gelchrt. Zeitung a. 1745, n. 43. und 4tes Stück von neuem Bücherkal.

7. In de la Chantle Museo Romano, das zu Rom in zwey Foliobänden zum drittenmal gedruckt worden, findet man auch die Bildnisse der musikalischen Instrumenten bey den Alten.

8. Casti Innocentii Anfaldi commentarius de forensi Judæorum buccina, ist in Brescia in 4to auf 17 Bogen herausgekommen.

9. Memoires sur l'usage d'un Instrument nommé Phthongométre par son auteur, pour fixer les touches des instrumens de musique. Ist vorgelesen worden in der Academie der schönen Wissenschaften zu Lyon. Man sehe nach die Memoires pour l'histoire des sciences et beaux Arts, Fevrier 1745, p. 201.

10. Universal Harmony by William Tansur, und

11. A new musical Grammar, durch eben denselben. S. Götting. gel. Zeit. an. 47. St. 50.

12. De la corruption du gout dans la musique Françoisie par Ms. Bollioud de Mermet. Lyon 1746. in 8vo.

13. Nouveau Systeme de Musique pratique, qui rend l'étude de cet Art plus facile par M. Denis.

14. La musique theorique et pratique dans son ordre naturel avec l'art de la Danse par Ms. Borin. 1746.

15. Im 17ten Stück der Hamburgischen Berichte des Jahrs 1744, wird der Componist von Hr. D Agricola Philippi poetisch oder vielmehr satyrisch beschrieben. Die Verse sind gut, dergleichen Componist aber wird nirgends als in der Einbildungskraft des Verfassers zu finden seyn. Wolfens Bleymas hätte auch ohne Schaden wegbleiben können, und wenn der Verfasser durch seine Verse die Mathematik in der Musik verächtlich machen wollt, so sind wir Bürge dafür, daß er niemand mehr verführen wird, da man nun zu unsern Zeit die Nothwendigkeit derselben bey der Musik immer mehr einsieht. Der Componist selber läßt sich also hören:

I.

Was ist ein rechter Componist?
Der nach den steifen Schulgesetzen,
Die so Verstand als Ohr verletzen,
Sein noch weit steifres Machwerk mißt;
Der von den welschen Modelappen,
Ein Bettlerkleid zusammenslickt,
Wodurch es ihm nicht selten glückt
Der Thoren Beyfall zu erschnappen.

.N 5

2. Der

2.

Der seine Noten selber preißt
 Sie ausposaunt vor allen Thüren
 Ja sich mit aufgeblasnen Schwüßren,
 Den größten Virtuosen heißt:
 Der anderer Ehrenglanz bekleistert,
 Des Aferredners Jung entlehnt
 Selbst den Corell und Lulli höhnt
 Selbst einen Saß und Sändel meistert.

3.

Der, wenn er Wolfens Bleymas nimmt,
 Der ganzen Tonkunst Meer ergründet,
 Im Einmaleins was Göttlichs findet,
 Wornach er seine Leyer stimmt;
 Der mathematisch schreibt und singet
 Und doch, so sehr er sich bemüht
 Nichts, als ein tollhausmäßigs Lied
 Mit aller Kunst zu Markte bringet.

4.

So kindisch ist ein Theil der Welt,
 Da man den Schall von Pfenningtöpfen,
 Den Häckerling in hohlen Köpfen,
 Für schätzenswerthe Sachen hält;
 Da man, was nichts ist, gros benennet,
 Den Wind belohnt, die Stümper hegt,
 Und dem der sich dagegen regt,
 Fast die Galeeren zuerkennet.

5.

Doch ihr, die ihr von reger Blut,
 Der wirkenden Natur entflammet,
 Zwar keinen Regelsatz verdammet
 Worin Vernunft und Wahrheit ruht;

Die

Die ihr was Welschland neues hecket,
In seinem Wehrt und Unwehrt laßt:
Auch weder Mas noch Ziesern haßt.
Mein, nur im Vorurtheil nicht stecket;

6.

Im Vorurtheil: das Alterthum
Seh als alwissend anzusehen,
Und die den Zirkel nicht verstehen,
Verdienen weder Dank noch Ruhm:
Daß nur von Fremden Kunst zu hohlen,
Daß Deutsche tumme Teufel sind
Und daß man sich versichert findet
Es sey von uns, was wir gestohlen.

7.

Die ihr von Hochmuth ungeplagt,
Nach keiner Ehrensäule trachtet
Die, wenn euch Hinz und Kunz verachtet,
Ihr deren Bellen still ertragt;
Der Narren Lobspruch gern vermisset
Indem ihr Klugen etwas sehd
Und, wenn auch Niemand bravo schreyt,
Selbst was ihr wiegt bescheiden wisset.

8.

Seht solchen hochgestirnten Mann
Der zum Apoll, Herr Bruder saget,
Und mit den Musen Hasen iaget,
Für einen Don-Quixotten an.
Will ihn ein trotzer Gönner krönen,
Der wetterleuchtend um sich blizt
Des Wisz doch nur im Beutel sizt,
So lachet über den und ienen.

16. Die Skalden der Nordländer heißen auch *Harpare*, weil sie ihre Gedichte mit einem musikalischen Instrument absingen, das sie *Harpa* nennen. Siehe Götting. gel. Zeit. des Jahrs 1744 p. 213, woraus zu sehen, daß der Name sowohl, als auch das Instrument schon sehr alt unter den Deutschen ist. Da die Harfe nun auch unter den alten Hebräern bekannt war; So ist sie eine von den ersten Instrumenten.

17. Ein großer Künstler, Herr von *Vaufanson*, der sich 1780 in Holland aufhält, hat verfertigt 1) eine Statue von Holz, die einen Waldgott vorstellt, und acht unterschiedene wohlgesetzte musikalische Stücke mit unglaublicher Geschwindigkeit auf der Quersflöte bläset. 2) Eine Statue, die einen tanzenden Schäfer abbildet, welche mit der einen Hand eine kleine Trommel schlägt, und mit der andern auf einer kleinen Flöte spielt.

18. Der Herr von *Strahlenberg* meldet in der Beschreibung des Nord und Ostlichen Theils von Europa und Asia, daß *Petrus* der erste, in Moscau zu erst die Vocalmusik nach Römischen Noten in den Kirchen eingeführet habe u. p. 217.

19. *Tibullus* schreibt im 2. Buche, in der 1 Elegie: Ein Ackermann oder Hirte habe zu erst ganz ungekünstelt, nach bloßer Anleitung natürlicher Triebe, die Kunst ganz simpel nach dem Tact zu singen, sodann auf der Flöte zu spielen, endlich nach gewissen Tönen zu tanzen erfunden. Demselben habe man ein gar merkliches und seiner Erfindung gemässes Geschenk, nemlich einen *Bock*, welcher

welcher so, wie der Hirte die menschlichen Wissenschaften und das Vergnügen seiner Mithirten, seine Herde vermehret hatte, dankbarlich überreichet. Seine Worte sind diese:

Agricola assiduo primum satiat aratro

Cantavit certo rustica verba pede :

Et satur arenti primum est modulatus auena

Carmen, vt ornatos duceret ante Deos.

Agricola et nimio suffusus, Baccho rubenti

Primum inexperta duxit ab arte choros.

Hinc datus a pleno memorabile munus ouili

Dux pecoris, hircus, auxerat hircus opes.

20. Die Musik wird von den Geistlichen und Heidenbefehrern in Westamerica so schön aufgeführt, daß die Heiden häufig herzulaufen, und sich unterrichten lassen. Siehe gelert. Zeit. des 1746 Jahrs n. 27 zu Altona.

21. Die Risse von der Cithara der Alten giebt uns Pignorius im Tr. de seruis, und Bulinger de theatro. Von den tibiis der Alten schlage man auf Varron. de re rustica L. I. c. 2. Inscriptiones comædiarum Terentii. Ald. Manutium de tibiis in comædia und in Quæsit. epistol. L. 3. ep. 4. Salmasium ad Carin Vopisc. und in den exercitation. Plinianis.

22. Da die Musik einen Einflus in den menschlichen Körper hat: So kan dieses bey der Sittlichkeit des Tanzens keinen geringen Ausschlag geben.

23. Im 46sten Stück der Braunschweigischen Anzeigen des 1745 Jahrs wird die Frage beantwortet: ob die Comödie der Oper, oder die Oper der

der Comödie vorzuziehen sey? Zwen Stücke berühren diese Frage. Das erste giebt der Comödie in der Vergleichung mit der Oper den Vorzug, weil ihr Vortrag natürlich, und der Oper ihrer gezwungen sey. Das andere bemerkt sehr wohl, daß sich beyde nicht vergleichen lassen, weil sie weiter unter einander als nur in gewissen Stufen unterschieden. Man meint die Comödie suche den Verstand und die Oper die Sinnen zu ergötzen. Wir glauben, schreiben die Verfasser der Göttin: gischen geleert. Zeit. im 8. sten Stück des 45. J. p. 679, daß, wenn man den rechten Begriff des natürlichen bestimmet, dieser in der erstern so wenig als in der andern zu finden sey, und daß folglich der Beweis, den man dahero von der erstern entlehnet, ungegründet. Durch die Kunst der Natur nachahmen, und natürlich etwas vorstellen ist sehr unterschieden. Das erstere thut die Comödie und Oper, das letztere beyde nicht; Und aus der glücklichen Nachahmung der Natur entstehet die innere Vollkommenheit oder das Künstliche von beyden; aber das äußerliche, welches eigentlich auf die Sinne gehet, gehöret nur zur Auszierung. Eine wohlgesetzte Oper muß Verstand und Sinnen rühren. Wer wird ihr dieses absprechen, in so fern sie wohl gesetzt ist, und wohl ausgeführet wird, und daher hat sie die innerliche und äußerliche Vollkommenheit, und der letztere weit mehr, als die Comödie. Welcher gehöret nun der Vorzug? Das gezwungene mancher Oper ist ein Fehler, den man in dem Verfertiger, und nicht in der Oper suchen muß.

muß. Singend sprechen ist gar nicht wider die Natur, sondern eine Art der Sprache, darinn die Natur von der Kunst geleitet wird.

24. Man legte der Königl. Academie der Wissenschaften 1742 ein neues System der Musit vor. Ms. de Mairan tractirte diese Materie, wie ein Mann, der die Harmonie und Natur der Töne versteht. S. Journal des Scavans, Juin 1746. p. 164.

25. In dem 481sten Stück der philosophischen Transactionen, in der dritten Abhandlung giebt der Doctor Musitors Herr Johann Christoph Pepusch seine Gedancken über die musikalischen Lieder der alten Griechen zu lesen.

26. Herr Haupt, Inspector zu Templin vermisst, wünschet und verlanget feine und geistreiche Schöpfungslieder, daran es bishero gefehlt, in seinen Gedancken von einem Schöpfungsfeste. p. 80.

27. Im 60sten Stücke der Braunschweigischen Anzeigen des 1747ten Jahrs thut der Herr Probst Harenberg dar, daß der Bogen, welcher 2 Sam. 1, 18 erwänet wird, kein Streit: sondern ein musikalischer Bogen sey, den der Jesuit Quadri in seinem Buche, della Regione d'Ugni Pæsia beschreibet, und der auch hier im Bilde vorgestellt wird, zu verstehen: Zugleich empfangen die Stellen Horat. Od. 2, 10, 19, und Virgil. Eclog. 3, 104 ein Licht.

28. Herr Karl Taglioni Prof. zu Pisa handelt in Lettere scientifiche supra varii dilettevoli argomenti di Fisica im ersten Brief von den Tönen,
die

die eine Geige hervorbringet, und zeigt, wie die Verschiedenheit derselben, durch die verschiedene Dicke, Länge, und Spannung der Saiten und durch das Anreiben des Bogens hervorgebracht wird. Im dritten erkläret er, wie es zugegangen daß ein Finken einen Marsch auswendig lernen und nachahmen können, bey welcher Gelegenheit auch von der Erzeugung der Töne in der Luftröhre gehandelt wird.

29. Dr. Marquet, welcher zu Nancy einen *Traité du mouvement du cœur et des arteres* drucken lassen, zeigt darin den iungen Aerzten durch die musikalischen Noten die Art und Weise, wie vom Anfange des menschlichen Lebens bis zu seinem Ende, der Puls sich nach und nach verändert.

30. Herr D. Linnæus Prof. in Upsal, beschreibet in einer *Dissert. de Surinamensibus Grillianis*, oder von den Surinamischen Thieren, welche Herr Grill besizet, auch das Thier *Bradypus*, welches iederzeit einen sechsfachen Laut giebt, der proportionaliter fällt, wie das la, sol, fa, mi, re, vt, in der Musik.

31. Der Herr Prof. Denso in Stargard behauptet in der Einladungsschrift von dem, was noch an der Vollkommenheit der heutigen Dichtkunst fehlet, daß man die Uebereinstimmung der Dicht- und Singe Kunst besser beobachten solle. Diese soll von iener herkommen und in ihrer iüngsten Einfalt nichts anders, als die geschickteste Art des Vortrages oder der Aussprache in der Dichtkunst gewesen seyn. Das waren auch die Berrichtungen der Chöre in den alten Schauspielen;

len; folglich soll ein Dichter sich bemühen, seine Gedichte recht singbar zu machen wenigstens eine Art derselben und sie also einigermassen verstehen.

VI.

Denkmal dreier verstorbenen Mitglieder der Societät der musikalischen Wissenschaften.

Es ist ein von langen Zeiten her bey allen Gesellschaften löblich eingeführter Gebrauch, daß man den verstorbenen Mitgliedern Lobreden hält, Trauergedichte auf sie verfertiget, und darinn das Gute erzählet, so sie in ihrem Leben vorgenommen. Wenn alles in der Welt eitel und vergänglich, und daher gewisser maßen Betrachtungswerth ist, so ruhet doch dieser löbliche Gebrauch auf solchen Gründen, die die gesunde Vernunft für geltend erkennet. Der Ruhm der sich nur auf Lobsprüche gründet, ist eitel, und die Ehre so nur leere Worte ausdrücken. nicht aber die Thaten selber beseelen, ist eine vergängliche ja keine Ehre. Was ist die wahre Ehre? der richtige Begriff welchen andere Menschen von unsern Handlungen und Wissenschaften haben, die zur Tugend, zum Guten, zur Verherrlichung des Schöpfers und Wohlfahrt der Menschen abzielen. Nun wird wohl niemand leugnen, daß der Mensch nicht vergeblich von dem weisen Schöpfer auf diesen Erdenball gesetzt worden. Es muß ein Endzweck seyn, warum er hier ist, warum er leben und sterben soll. Gott hat uns die Vernunft nicht um-

sonst

sonst gegeben, und wir können diesen Endzweck leicht finden. Laßt uns nur die Handlungen der Menschen überhaupt ein wenig betrachten, und daraus die besten abziehen, so wird der wahre Endzweck des menschlichen Lebens selbst in die Augen fallen. Was thun die Menschen überhaupt in der Welt? Sie erhalten ihren Körper durch Speis und Trank, Bewegung und den Schlaf, und pflanzen ihres gleichen fort, kurz sie leben. Eben dieses thun die unvernünftigen Thiere auch, und zwar nach eben den Bewegungsgesetzen als die Menschen, die hierinnen nichts voraus haben. Was unterscheidet aber das menschliche Leben von dem thierischen? die Vernunft, oder das Vermögen sich von den Körpern auser uns richtige Begriffe zu machen, solche miteinander zu verbinden, nützliche Schlüsse daraus zu ziehen, und dadurch den Schöpfer aller Dinge zu erkennen, zu verehren und ihm für seine Wohlthaten zu danken, kurz dieses Vermögen so anzuwenden, wie es den Absichten des allerweisesten Schöpfers gemäß ist. Da aber ein ieder guter Endzweck sich nicht nur auf eine gute und richtige Erkenntnis, sondern auch auf eine gute That gründet, so muß der Hauptendzweck des menschlichen Lebens nicht nur dahin gehen, den weisen Schöpfer zu erkennen und zu verehren, sondern es müssen auch unsere Handlungen selber so beschaffen seyn, daß sie mit dieser Erkenntnis und Verehrung übereinstimmen, das ist, wir müssen diese Erkenntnis u. Verehrung des höchsten Wesens zum Nutzen des menschlichen Geschlechts anwenden. Kann
aber

aber wohl der Mensch seine Vernunft besser anwenden, als wenn er die von dem Schöpfer in dem großen Buch der Natur vorgelegte Wahrheiten erkennt, und solche zur Verherrlichung des Urheberers und Nutzen des menschlichen Geschlechts brauchbar zu machen suchet? Gott ist die Wahrheit und das höchste Gut selbst, und die vernünftigen Geschöpfe können von Gott zu keinem andern Endzweck erschaffen seyn, als die Wahrheiten zu erkennen und solche zum Guten, das ist zur Glückseligkeit der Menschen anzuwenden. Die Verehrung und Anbetung des Schöpfers, so auf die Dankbarkeit für so unendlich viele Wohlthaten sich gründet, ist mehr um der Menschen willen als des Schöpfers, weil dieses allerhöchste Wesen dadurch keinesweges erhöht, wohl aber der Mensch ungemein gebessert wird.

Denn die Erkenntnis der Wahrheiten und derselben Anwendung zum Guten, ist mit der Dankbarkeit gegen den Schöpfer und desselben Anbetung so unzertrennlich verbunden, daß keines ohne das andere seyn kann. Und es ist ein gewisses Kennzeichen, daß ein Mensch, der noch nicht von der brünstigen Dankbarkeit gegen seinen Schöpfer gerührt ist, auch in Erkenntnis der Wahrheiten noch gar nicht weit gekommen, mithin solche auch nicht zum Guten anwenden, und der Absicht des Schöpfers gemäß leben kann. Je mehr er aber das höchste Wesen verehret, je mehr wird er auch in Anwendung der Wahrheiten zum Guten gestärkt und aufgemuntert werden.

Da nun aus der vom höchsten Wesen uns gegebenen Vernunft erhellet, daß der Endzweck des menschlichen Lebens dahin gehet, daß wir den Schöpfer und seine Geschöpfe erkennen, und diese Erkenntnis zu unserer eigenen Glückseligkeit anwenden sollen; So erhellet auch daraus der Werth der gelehrten Gesellschaften, welche sich mit vereinigten Kräften bemühen, ihre Vernunft der Absicht des Schöpfers gemäß anzuwenden, ich meine, Wahrheiten zu suchen, zu finden und solche zum Nutzen des menschlichen Geschlechts bekannt und brauchbar zu machen. Das Buch der Natur ist so groß, und die Wahrheiten, so uns der Schöpfer darinn zur Erkenntnis und unserer Glückseligkeit vorgeleget, so vielfältig, daß keine Gesellschaft im Stande ist von allen zugleich eine menschlich mögliche vollkommene Erkenntnis zu erhalten. Die Erkenntnis der Wahrheiten hat einen sehr weitläufigen Bezirk, das Leben eines Menschen aber ist sehr kurz. Es können also gelehrte Gesellschaften sich nur auf eine gewisse Gattung von Wahrheiten legen, die zum Nutzen des menschlichen Lebens und desselben Glückseligkeit abzielen. Wir wissen, daß mit der wahren menschlichen Glückseligkeit auf dieser Welt auch ein reines Vergnügen verbunden ist, und Gott will, daß wir glücklich und vergnügt leben sollen, darum hat er auch alle äußerliche Sinnen mit angenehmen Empfindungen begabet, und keine ist vielleicht edler als die angenehme Empfindung im Gehör, oder eine gute Musik. Ist es denn aber der Mühe werth, daß sich eine

eine ganze Gesellschaft allein um die angenehme Empfindung im Gehör bekümmert! Wird etwann das menschliche Geschlecht glückseliger, wenn sie solche reizender macht! Scheint nicht solche vielmehr die Wollust zu befördern! Es ist wahr, daß Männer mit Vernunft begabt, noch was bessers thun könnten, als sich um die Musik zu bekümmern, wenn der Endzweck derselben nur allein das Vergnügen des Ohrs wäre, wie viele, auch gelehrte Männer, ganz fälschlich meinen. Die Musik nützt und ergötzet zugleich, und trägt zu einem glückseligen und vergnügten Leben des Menschen allerdings ein vieles bey. Wir werden es kurz beweisen. Wenn die Schekunst eine so große und wichtige Wissenschaft der Mathematik ist, in welcher so viele brave Männer gearbeitet und Wahrheiten zum Nutzen der Menschen bekannt gemacht, so muß es die Hörkunst noch weit mehr seyn, welche nicht nur denen Menschen eben so viel Vergnügen, wo nicht mehr verschaffet, sondern auch weit mehr Nutzen hat als die Schekunst. Sie dringet in das Herz der Menschen, und kan solches zu guten Bewegungen geschickt machen. Drum hat man sie von uralten Zeiten her zur Verehrung der Götter angewendet, und wir brauchen sie noch zur Ermunterung der Andacht. Das ist schon ein großer Nutzen, den die Musik hat, daß sie die Dankbarkeit gegen den Schöpfer und desselben brünstige Anbetung vermehren kann. Kann die Musik gute Bewegungen bey dem Menschen erregen, so kann sie solchen auch zu andern Tugenden geschickt machen, und also die Leidenschaften der Menschen reinigen, das

ist, sie bessern, wenn sie darnach eingerichtet ist. Dies kann man von keiner andern mathematischen Wissenschaft sagen, daß sie so viel Macht über das Herz der Menschen hätte, als eben die Musik. Da also der rechte Gebrauch dieser herrlichen Wissenschaft die Menschen so bewegen, die Leidenschaften reinigen, zur Tugend und Andacht aufmuntern, über dies so sehr die Erkenntnis der Menschen und derselben Vergnügen vermehren kan, so verlohnt sich es wohl der Mühe, daß eine ganze Gesellschaft feiner Männer eine Wissenschaft von großer Wichtigkeit, die Musik, mit Fleiß untersucht, und ihre Bemühungen zum Nutzen anderer, die nicht im Stande sind selbst dergleichen Untersuchungen anzustellen, bekannt und brauchbar macht. Es ist also eine wahre Ehre ein Mitglied einer solchen Gesellschaft zu seyn; nicht nur, weil hierzu mehr denn eine gemeine Erkenntnis in dieser Wissenschaft erfordert wird, sondern auch weil dergleichen Männer vorzüglich der Absicht des Schöpfers gemäß leben, indem ihre Bemühungen zum Guten, zur Beförderung der Tugend, zur Verherrlichung des Schöpfers und Wohlfart der Menschen abzielen. Aus eben diesem Grunde ist es löblich, gerecht und denen Nachkommen nützlich, wenn man solcher edlen Männer Leben und Handlungen aufzeichnet, und der Nachwelt zur Ermunterung in dieser Wissenschaft und zur Nachahmung vorleget. Wir werden diesmal von drey dergleichen feinen Männern, von drey verstorbenen Mitgliedern der Societät der musikal. Wissenschaften reden. Der erste ist

A. Der

A.

Der weiland Hochedle Herr, Georg Heinrich Bümler, Sr. Hochfürstl. Durchl. zu Brandenburg Anspach viele Jahre über höchst verdient gewesener Capellmeister. Er war geböhren im Jahr 1669 den 10ten October. Sein Herr Vater hieß Lucas Bümler, der ein Gelehrter und anfangs Hochfürstl. Brandenburg Bayreuthischer wohlverdienter Cantor in dem Amststädtlein Berneck gewesen, hernach aber zu Kauerndorf als eine Privatperson gelebet, endlich zum Bergwerksvorsteher in Manla bestellet worden, woselbst er nach dreien Jahren verstorben. Seine Frau Mutter hieß Magdalena Catharina, Herrn Thomá Hagens des Raths und Handelsmannes zu Manla, wie auch hochadeligen Wildensteinischen Verwalters zu Marlsreuth, Tochter, welche im Jahr 1719, im zwey und siebenzigsten Jahr ihres Alters dieses Zeitliche gesegnet. Seine Eltern hielten ihn gleich in den ersten Jahren zur wahren Gottesfurcht an, im zehnten Jahre aber wurde er seines Vaters beraubet, worauf er als Alumnus nach Mönchberg kam, und da er daselbst einige Zeit die Schulen besuchet, wurde er zu Bayreuth Kammerdiscantist. Der damalige Capellmeister Herr Ruggiero unterwies ihn mit aller Sorgfalt und Treue im Singen und auf dem Clavier, dergestalt, daß er bald stark in der Musik zunahm, und sich den Beyfall der Kenner erwarb. Da er sich immer mehr in seiner Wissenschaft bemühet und stärker wurde, kam er nach Wolfenbüttel als Kammermusikus,

von dort aus nach Hamburg, dann wieder nach Wolfenbüttel, ferner nach Bayreuth und endlich nach Berlin, an allen welchen Orten er sich durch seine Geschicklichkeit in der Musik und angenehme Stimme hervorthat, auch seinen Namen anderwärts durch seine gute Compositionen bekannt und berühmt machte. Ihro Hochfürstl. Durchl. zu Anspach, Marggraff Georg Friedrich, glorw. würdigen Andenkens berufen ihn im Jahr 1698 zu Dero Kammermusicus und Altisten, welche Stelle er zum Vergnügen seiner gnädigsten Herrschaft viele Jahre begleitet. Im Jahr 1710 den 14ten Jenner verheyrathete er sich zum erstenmal mit Jungfer Dorothea Constantia weiland Matthai Bauerns Hochfürstl. Bayreuthischen Gesangschreibers zu Kloster Birkenfeld Tochter. Sie wurde wegen ihrer besondern Gaben und Geschicklichkeit von Ihro Hochfürstl. Durchlaucht Marggraf zu Brandenburg-Culmbach Christian Ernst in dessen Diensten aufgenommen und zur Musik angehalten, und um in solcher vollkommener zu werden von Ihro Hochfürstl. Durchlaucht Herrn Marggraffen Georg Wilhelm nach Anspach zur Unterweisung an unsern seel. Capellmeister geschickt, welche aus dessen geschickten Schülerin, seine geliebte Braut geworden, mit Genehmhaltung gnädigster Herrschafften. Aus dieser Ehe hatte er sechs Kinder, nemlich vier Söhne und zwey Töchter erzeugt, welche theils in ihrer Jugend, theils in erwachsenen Jahren ihren Eltern in die Ewigkeit vorait gegangen. Der älteste Sohn Johann

Benez

Benedikt, war Ingenieurlieutenant unter den Kaiserlichen Völkern, und starb zu Temeswar in Ungarn, der nächälteste Sohn Christian Friedrich, war gleichfalls ein Ingenieur, und gieng als ein Freywilliger nach Ungarn, woselbst er sein Leben beschloss so daß aus der ersten Ehe dessen Jungfer Tochter Sophia Charlotta allein den Tod des seel. Herr Capellmeisters erlebet.

Da im Jahr 1694 Ihre Hochfürstl. Durchlaucht der Marggraff Georg Friedrich das Zeitliche segneten, so bestätigten nicht nur Ihre Hochfürstl. Durchl. der Marggraff Wilhelm Friedrich unsern Bümmler in seinem damaligen Amt, sondern ernannten auch denselben im Jahr 1717 den 4ten Sept. zu Dero wirklichen Capellmeister nebst dem Rang eines wirklichen Secretairs. Im J. 1722 den 11ten May trat er auf erhaltene gnädigste Erlaubnis in Begleitung seiner Frau Liebsten eine Reise nach Italien auf eigene Kosten an, um die damalige Welsche Methode sich recht bekannt zu machen. Als aber inzwischen Ihre Hochfürstl. Durchlaucht der Marggraff Wilhelm Friedrich verstarben, so wurde der seelige, um die Trauermusik zu machen, eiligst aus Venedig zurück berufen, und kam im Jahr 1723 den 17ten Febr. glücklich zu Anspach an. Da die verwittibte Frau Marggräffin Hochfürstl. Durchlaucht verschiedene Hofbedienten in Gnaden ihrer Dienste entliesen, bekam auch unser Bümmler seinen Abschied, wurde aber noch in selbigem Jahr, auf Vorschlag des geheimen Raths und Ministers Freyherrn von

Zocha an den Hof Ihre Majestät der Königin von Pohlen Eberhardinen zu Pretsch als Capellmeister beruffen, woben zugleich die seel. Frau Capellmeisterin die Stelle einer Kammerfrau vertrat. Diesem Amnte hat er zwey Jahre rühmlich fůrgestanden. Da aber daselbst sich besondere Umstände ereignet, haben beyde die Entlassung ihrer Dienste verlangt und erhalten, worauf sie sich nach Vogtland begeben und zu Hof ein Jahr ohne Amnt gelebet. Im Jahr 1726 den 1ten Octobr. wurde er unter der Obervormundschaftlichen Regierung höchstgedachter Frau Marggräffin Hochf. Durchlaucht wieder nach Anspach in sein voriges Amnt gnädigst gesetzt, auch von dem nun gloriwürdigst regierenden Herrn Marggraffen Carl Wilhelm Friedrich darinnen biß an sein Ende gelassen. Da seine erste Ehefrau im Jahr 1728 verstarb, blieb er ein Jahr im Wittwerstande, und verheyrathete sich zum andermal mit Sabina Sophia, des weiland HochEdlen Herr Conrad Michael Schneiders, actuarii und Musikdirectors in der Kayserl. freyen Reichsstadt Ulm mittlern Jungfer Tochter, welche sich damals bey ihrem Großvater Herr Abdias Schneider, Stadt- und Stiftsorganisten aufhielte, und von dem seel. Hr. Capellmeister im Singen unterwiesen wurde, so daß sie bey gleicher Gelegenheit, wie seine erste Frau, aus seiner Schülerin seine Braut geworden, den 16ten Nov. 1729. Aus dieser zweyten Ehe hat er zehn Kinder, 6 Söhne und 4 Töchter gehabt,

von

von welchen drey Söhne und drey Töchter bey seinem Tod am Leben waren.

Was seine Wissenschaft in der Musik anlangt, war er nicht nur in der Ausübung und Composition sondern auch in der Theorie stark, worzu ihm seine starke Erkenntnis in der Mathematik viel geholfen, war auch über dies ein sehr guter Sänger. Von der Stärke seiner Composition zeigen noch die zwey Jahrgänge, so er in seinem Alter auf ausdrücklichen Hochfürstl. Befehl zum Gebrauch der Stiftskirche in Anspach verfertigt. Er war gewohnt seine übrige Stunden auf die Mathematik und Optik zu verwenden, in welchen Wissenschaften er was besonders gethan, indem er nicht nur schöne Ferngläser, wie auch Vergrößerungsgläser in großer Vollkommenheit verfertigt, sondern auch Sonnenuhren gemacht, welche die Minuten zwischen den Stunden zeigen, hat auch einen schönen Tractat von denen Sonnenuhren überhaupt aufgesetzt. Viele Gelehrte, so sich seiner optischen Instrumente bedienen, haben sich verwundert, daß er bey der Musik so weit in der Mathematik gekommen, und in der Gnomonic so wohl als in der Optik neue Entdeckungen gemacht. Uebrigens war er von starker und dauerhafter Gesundheit, arbeitsam, leutseelig, ein liebevoller Vater der seinigen, gegen jedermann aufrichtig, und bescheiden, überhaupt ein Muster eines ehrlichen Mannes, der sich auch in alle Glücks- und Unglücksfälle wohl zu schicken wußte. In die Societät der musikalischen Wissenschaften trat er bey dem

Anfang

Anfang derselben im Jahr 1738, und ob er gleich wegen Alter und andern Abhaltungen nicht viel in solcher arbeiten konnte, so hat er doch der Societät eine gleichschwebende Temperatur vorgeleget, welche bald wieder gedruckt werden wird, auch zum Jahrgang der Societät ein Kirchenstück componirt.

Zwey Jahre für seinem Tod wurde er von allerhand Unpäßlichkeiten befallen, sechs Wochen aber für seinem Ende verlor er auf einmal alle Lust zum Essen, und bekam ein Erbrechen, welches ihn noch mehr schwächte, worauf die Kräfte immer mehr abnahmen, so daß er an dem marasmo senili den 26 Aug. früh um 7 Uhr im Jahr 1745. nach christlicher Vorbereitung zum ewigen Leben verstorben, nachdem er sein Leben auf 75 Jahr 10 Monate weniger 14 Tage gebracht, im ledigen Stande aber 39 Jahre 3 Monate 4 Tage, in der ersten Ehe 18 Jahre 2 Monate 13 Tage, als ein Wittwer 1 Jahr 7 Monate 19 Tage, in der zwoyten Ehe 16 Jahre 9 Monate 10 Tage gelebet. Die Trauercantate, welche auf unsern seel. Bümmler als Mitglied der Societät der musikal. Wissenschaften, im Nahmen derselben D. Lorenz Wizler verfertigt, lautet also:

Trauer

**Trauercantate auf des seel. Capellmeis-
ters Bümlers Absterben.**

Arie.

Dhartes Schicksal! daß dein Fügen
Uns alle so durchdringend rühren muß!
Soll der schon in der Asche liegen,
Der so vollkommen war? **D** harter Schluß!
Ach laßt uns weinen, ächzen, heulen, klagen
Ach Bümler bist du schon erblast!
Wir können dein Verdienst nur stammelnd
sagen,
Nicht wie du es verdienet hast.

Recitativ.

Ein Ausbund warst du, theurer Mann; gelehrter
Componisten,
Ein Meister von der besten Art,
Bey dem die Anmuth mit der Kunst, beglückt vers
einigt ward,
So daß nicht alle Reiche deines gleichen
In funfzig Jahren zeigen.
Im Kirchenstyl hast du vor andern viel gethan,
Und Anspach flammet noch durch deine andachts-
vollen Töne
Bey jedem Fest des Herrn die frommen Seelen an.
Du sangst dabey so künstlich als auch rein,
Und rührtest gleich des Kenners Herz.
Soll alles dieses nun mit Staub bedeckt seyn?
D herber Schmerz!

Arie.

Arie.

Traget Leid!
 Alle die ihr unsre Brüder, und der Tonkunst
 Freunde seyd.
 Unser Bümmler ist gestorben,
 Der sich einen hohen Sitz, längst auf dem
 Parnas erworben;
 Selbst ihr Musen, stimmt die Trauerflö-
 ten an,
 Dieses ist was Bümmlers Ruhm bewahren
 kann.

Recitativ.

Wir haben was doch lange nicht gesagt.
 Sein Geist hat sich an andre Dinge mehr, mit
 grossem Glück gewagt.
 Die Optic war sein reines Vergnügen.
 Durch seine kluge Hand,
 Kann manches Weisen Auge nun das ferne Land
 In andern Welten sehn, und die Natur, so sich
 versteckt, besiegen.
 Die Sonnenuhren hat er viel vollkommener gemacht,
 Kurz Bümmler war ein Mann, der Anspach wahren
 Ruhm gebracht.

Arie.

Gute Nacht, du unser Herzens Bruder!
 Schlafe wohl in deiner kühlen Gruft.
 Bis der Herr dich zur Belohnung ruft.
 Ist es möglich, o so blicke,
 Noch einmal auf uns zurück!
 Doch das widrige Geschicke,
 Bringt uns schon kein besser Glück.
 Gute Nacht du unser Herzens Bruder!
 B. Der

B.

Der andere ist der weiland Hochedle Herr Gottfried Heinrich Stölzel Hochfürstl. Sächsisch-Gothischer Capellmeister. Er war geboren den 13 Jenner im Jahr 1690, zu Grünstädtel im Chursächsischen Erzgebürge. Sein Vater Heinrich war Organiste daselbst und ein Schüler des Hoforganisten zu Halle, Moriz Edelmann, die Mutter hieß Anna Catharina eine geborne Langin. Seine Eltern gaben ihn bey Zeiten einen Besessenen der Gottesgelahrtheit, Namens Wiedmann, zur Unterweisung, welche er bis ins dreyzehnte Jahr nicht ohne Frucht genoß. Hernach schickte man ihn auf die Schule zu Schneeberg, allwo er nebst dem öffentlichen Unterricht anderer Schullehrer, den dasigen Cantor Christian Umlauf, einen Schüler des berühmten Kubnau zu Leipzig, zum Hauswirth und Lehrer in der Music erhielt. Dieser redliche Mann brachte ihn zu einer gründlichen Fertigkeit im Generalbaß, zugleich auch in Zusammensetzung des Concerts. Nach etlichen Jahren kam er auf das Gymnasium nach Gera, wo er sich die Handleitung des damaligen Kapelldirectors, Emanuel Regels, so viel möglich zu Nuße machte, und erhielt so gar nach der Zeit Gelegenheit in der Stadt Gera, im Gymnasio, wie auch bey dem Gräfl. Hofe Musiken aufzuführen, wodurch seine Liebe zur Tonkunst so sehr angefeuret, als von einigen wunderlichen Köpfen erstickt zu werden gesucht wurde, welche bey aller Gelegenheit nach der gemein-

gemeinen Art ihren Schülern einzuschärfen pfliegen, daß die Musik von den gottlosen Nachkömmlingen Cains herkomme, und also als eine Schlange zu fliehen wäre. Es freuete ihn aber, als er den berühmten Urheber dieser Gedanken, Hr. Rect. Zübner, in Leipzig zu kennen, ja auf seinen Geburtstag in dem Hause seines Schwiegervaters eine Musikausführung Gelegenheit hatte, und ihn von dieser Sache weit gelinder reden hörte. Er war siebenzehn Jahr alt, als er im Jahr 1707 die Academie Leipzig bezog, woselbst er die Telemannische und Hofmannische Feder bewunderte. Der Hr. Capellmeister Telemann stand damals schon zu Sorau in Gräfl. Promnitzischen Diensten, und der Herr Hofmann bekam nach ihm das Directorium in der neuen Kirche. Er gestunde, daß unter allen musikalischen Stücken, so er damals hören konnte, die Telemannischen ihm am meisten nach dem Herzen gegriffen. Die Leipziger Opernbühne, welche zu dieser Zeit nach dem Tode des Capellmeister Strunks von neuem aufging, verschaffte ihm das Vergnügen auf derselben viele Opern der besten Meister bey einer recht guten Aufführung zu hören. Ueberhaupt fand er damals Gelegenheit in Leipzig sein Naturell zu üben, wozu die Beyhülfe, so er Hrn. Melchior Hofmann im Sehen geleistet, nicht wenig beygetragen, welcher ihm mit gutem Rath an die Hand ging, auch die von ihm gesetzten Stücke unter seinem eigenen Nahmen darlegte, biß er sich ohne Maske, sowohl im Collegio Musico, als bey andern

den Vorfällen, kurz für seiner Abreise sehen ließ. Nachdem er bey nahe drey Jahr in Leipzig zugebracht, ging er nach Schlesien, und hielt sich eben so viel Jahre zu Breslau auf, wo er die Gräfinnen Meidhardt, Burkhauf, Nimsh, Leczynski, Sollowrat, die Baronessen Haak, Lilienthal, von Schweinigin im Singen und Spielen zu unterweisen die Ehre gehabt. Unter vielen Duverturen, Concerten und andern musikalischen Stücken, welche er in dem dasigen musikal. Collegio öffentlich aufgeführt, erschiene auch eine Scenaste von seiner poetisch und harmonischen Arbeit, auf das Krönungsfest des Kaisers Carls des VI, nebst einem dramatischen Gedichte, Narcissus genannt, welches der Gräfin von Meidhardt zugeschrieben und im obgedachten Collegio aufgeführt wurde. Ein Italienischer Sprachmeister, welchen er zu Breslau zum guten Freund hatte, setzte ihm durch viele schmeichelhafte Erzählungen von den Anmuthigkeiten Italiens, die Gedanken in den Kopf, eine Reise dahin zu thun. Er bediente sich dahero seines Glückes zu Breslau die hierzu nöthige Reisekosten auf eine anständige Art zu erwerben, und ging, um sich von den Seinigen zu beurlauben, vorhero nach Sachsen zurücke, wo ihm der damals in Halle sich aufhaltende Capellmeister Theile, die Composition der Oper Valeria auftrug, um in der nächsten Naumburger Messe auf dem dasigen Hochfürstl. Theatro vorgestellt zu werden. Als dieses geschehen, folgten noch zwey Opern, die Artemisia, und der Orion, in der

Mus. Bibl. 4 B. 1 Th. R folgen

folgenden Messe, gleichfalls von seiner Musik und Poesie. Er besuchte auch den Hof zu Gera, wo er in kurzen darauf, ein Pastorale, die Rosen und Dornen der Liebe, nebst vielen sowohl Kirchen als Tafelmusiken aufführte. Er hatte damals das Glück, daß ihm zu gleicher Zeit am Gräfl. Hof zu Gera und am Fürstl. Hof zu Zeitz Dienste als Capellmeister angetragen wurden. Der Ausschlag dieser angebotenen Dienste wegen der fest vorgesezten Reise nach Italien brachten ihm einen beträchtlichen Zuwachs zu seinen Reisetkosten zu wege. Er trat daher zu Ende des 1713 Jahrs wirklich die Reise dahin an, und gieng von Gera über Hof, Bayreuth, Nürnberg auf Augspurg zu, woselbst eben der Reichstag gehalten wurde, und er das Glück hatte, durch die Musik sich viele vornehme Gönnner zu erwerben. Die in Böhmen, Wien und zu Regenspurg wütende Pest versperte ihm durch die Quarantaine den sehnlichen Eingang in den Garten der Welt, oder das lustige Italien, als welche er an den Venetianischen Grenzen in dem Lazaret zu Premolano erstlich acht Tage allein, und hernach, weil der von Berlin ankommende Hr. Simonetti bey seinem Eintritt ins Lazaret ihm aus Spas den Handschuh zugeworfen, noch andere sieben Wochen mit ihm aushalten mußte. Von dort gieng er nach Venedig, und fand den nachherigen Königl. Polnischen Capellmeister Herrn Heinchen daselbst, dessen Anleitung er sich bediente, so lange er sich zu Venedig aufgehalten, welches sich bis in den Julium des folgenden Jahrs verzogte.

zoge. Er besuchte in dessen Gesellschaft wöchentlich die Venetianischen Hospitäler *alla pieta*, *all'incurabili*, *alli mendicanti*, und *all'hospitaleto*, allwo die beste Musik, ausser der Carnevalszeit auf den Schaupläzen, und der gewöhnlichen Kirchen- und Klostermusik, in Venedig zu hören ist. Zur selbigen Zeit waren in gedachten Hospitälern folgende Tonkünstler, *alla pieta*: Hr. Casparini, Concertmeister Hr. Vivaldi. *all'incurabili*: Hr. Carlo Antonio Pallaroli, *alli mendicanti*: Hr. Antonio Biffi, *all'hospitaleto*: il Cavalier Vinacesca, wovon er sonderlich die drey ersten zu kennen die Ehre gehabt. Durch Vermittelung des berühmten Alessandro Marcello, hat er vielmal der Musik der Venetianischen Edelleute in dem Pallast *alli fondamenti novi* bewohnet. Von Venedig kam er nach Florenz, wo er Gelegenheit hatte in des Herzogs Salviati Pallast geführt zu werden, und mit Hr. Ludewigs, einem Deutschen von Berlin und dessen Frauen Signora Maddalena, einer grossen Venetianischen Virtuofin auf der Theorbe, bekannt zu werden. Er hatte das Glück den folgenden Tag durch Vermittelung des Herzogs Salviati bey Ihro Durchlaucht der Princessin Eleonora von Guastalla Audienz zu bekommen, und die ganze Zeit seines Aufenthalts bis zu seiner Abreise nach Rom vom Hofe ausgeloset zu werden. Hier hatte er Gelegenheit mit allen Virtuosen in Florenz umzugehen, und sich zur Nütze in seiner Wissenschaft zu üben. Er war fast alle Tag bey Ihro Durchlaucht mit der Musik be-

schäftiget, woben die Princeffin jedesmal die Arciliuto (d. i. eine Laute, oder Erzlaute) und ihr Lehrmeister Hr. Balafuti die Theorbe spielten, Hr. Prete Gambarucci aber den Tenor sang. Außer den Cantaten welche er hier verfertiget in ziemlicher Anzahl, hat er nicht mehr denn ein großes Duett, welches Hr. Tempesti in Contra Alt und Signora Goslar in Diskant abgesungen in einem Garten in Gegenwart des meisten Adels aufgeführt, woben die sämtlichen Florentinischen Virtuosen mit ihren Instrumenten zugegen waren und sich hören ließen. Er hätte an diesem Orte sein zeitliches Glück ohne Schwürigkeit finden können, wenn ihm die Religion, wozu man ihn gar öfters mit vielen Schmeicheleyen bereden wollen, nicht im Wege gestanden. Im September trat er seine Reise nach Rom mit einem Empfehlungsschreiben an, wo er nicht nur die Alterthümer dieser Stadt in Augenschein nahm, sondern auch so viel möglich mit den Musikverständigen sich bekannt machte. Herr Krehbeckel damaliger Kayserl. Legations-Secretarius gab ihm Gelegenheit den Hrn. Bononcini kennen zu lernen, der zu Zeiten des Kayfers Josephs in Wien als Capellmeister gelebet, er fandte auch unterschiedene hörenswürdige Sänger und Sängerinnen, worunter der Hr. Gegho am meisten im Ruffe war. Nachdem er in Rom einen Monat und etwas drüber sich aufgehalten ging er nach Florenz zurück, wo er zur Zeit des Carnevalls unterschiedliche wohl ausgearbeitete Opern von Casparini Orlandini und andern guten Meistern

stern hörte. Auf Kosten des Florentinischen Hofes that er eine Reise nach Pisa und Livorno, und kam, nachdem er alles Merkwürdige gesehen, nach Florenz zurück, wo Hr. Simonetti, so unterdessen von Venedig eine Reise nach Lissabon gethan, wieder angekommen, und mit welchem er über Bologna, Venedig und Trient nach Inspruck gereiset, und daselbst eine geraume Zeit stille gelegen. Hier kam er in Bekanntschaft der sämtlichen Hofcapelle Sr. Durchlaucht des Prinzen Carl Philips von Pfalz, und hatte die Gnade an dessen Nahmenstag bey der Hochfürstl. Tafel mit einem Duett aufzuwarten, welches Signora Eleonora de Scio und Signora Eleonora Barosini absangen, ein Italicnischer Abt aber spielte den Violoncell darzu, und er selber accompagnirte. Nach der Tafel erhielt er Audienz und viele Gnadenbezeugungen. In dem Hause des Herrn Concertmeisters Wielands, wo er mit seinem Reisegefährten wohnte, war täglich die ganze Music beisammen, der treffliche Violinist Hr. Forstmeyer und Herr Hofner aus Wien. Von Inspruck thaten sie durch Bayern auf dem Inn- und Donauström die angenehmste Reise von der Welt nach Lintz, wo sie sich nur einige Tage aufhielten, solche Zeit aber unter lauter Musik zubrachten, weil sie daselbst die größten Musikliebhaber von der Welt antrafen, von Lintz aber ging er über Budweis auf der Mulda nach Prag, woselbst er sich drey ganzer Jahre aufgehalten. Hier fand er abermals einen großen Musikfreund an dem Hrn. Anton von

Adlersfeld, welcher ihn bis zu seiner Abreise in seinem Hause auf das beste bewirthet. anderer vornehmer Musikpatronen, welche daselbst in Menge anzutreffen, zu geschweigen. Mit dem Grafen Logi und Hrn. von Adlersfeld, brachte er so zu sagen ganze Tage und Nächte in lauter Music zu, wobey der überaus geschickte Herr Baron von Hartig öfters zugegen war, unter dessen Aufsicht die damalige musikalische Pragerische Academie blühet, bey welcher der seel. fast wöchentlich mit etwas von seiner Arbeit erschienen. Sonst hat er in Prag unterschiedene dramatische Dinge, als Venus und Adonis, Acis und Galathea, das durch die Liebe besiegte Glück, 2c. von seiner Poesie, ingl. etliche Deutsche, Lateinische und Italienische Kirchenoratorien, als die büßende Sünderin Maria Magdalena, Jesum patientem, und Caino, ovvero il primo figlio malvaggio, von seiner Composition, auch etliche Missen, nebst vielen Instrumentalsachen verfertigt und aufgeführt. Eine Serenate, welche er bey Vermählung des Hrn. Grafens Trautmansdorf in dem Hause des Hrn. von Adlersfeld aufführete, in Gegenwart des sämtlichen hohen Adels, hatte das Glück allen so zu gefallen, daß er von der ganzen Gesellschaft ersuchet wurde dergleichen noch mehr zu verfertigen, und der Stadtcommendant Graf von Suttendorf that ihm in Gegenwart aller den Vorschlag ins künftige bey seinen Musiken Billete zu gebrauchen, zu welchem Ende er iederzeit eine Mannschafft Soldaten erhalten sollte. Der Erfolg dieses würtle

so viel, daß er auch den geringsten, so er in solchen Musiken gebrauchet, niemals ohne einige Beschenkung weggehen lassen durfte, auch keinen Mangel an Virtuosen hatte, sondern die besten Leute so wohl aus den Gräflichen Capellen als Klöstern bekam. Durch Vermittelung seiner Gönner zu Prag erhielt er zu dieser Zeit von dem Königl. Polnischen Capellmeister Schmidt einen Veruff nach Dresden, woben unter andern ansehnlichen Versprechungen auch diese befindlich, daß Ihre Königl. Maiestat ihn noch eine Reise nach Frankreich thun zu lassen entschlossen wären. Allein seine Stunde war damals noch nicht kommen, wie der seel. glaubte, oder vielmehr, die Umstände verhinderten solches. Das zwoyte Lutherische Jubelfest ruffte ihn von Prag nach Bayreuth, wohin er verschrieben wurde, die Kirchenmusik zu verfertigen. Auf diese folgte eine grose Serenate von seiner Arbeit auf des Herrn Marggrafens Georg Wilhelm Hochfürstl. Durchlaucht Geburtstag, denn das Jahr darauf die Oper Diomedes, wornach noch eine grose Serenate auf den Geburtstag höchstgedachten Herrn Marggrafens das folgende Jahr erschiene. Im Jahr 1719 trat er an den Gräfl. Hof zu Gera auf einige Zeit Dienste an, wo er aber kaum ein halb Jahr verblieben, und mitlerzeit verschiedene Musiken verfertiget. Denn zu Ende dieses Jahrs wurde er in Hochfürstl. Sächsische Gothaische Dienste berufen, wo er seine erste Musik an dem hohen Kirchgang der Durchlauchtigsten hochseel. Frau Herzogin mit Ihrer Königl.

Hohheit der ieszigen Princeßin von Wallis, aufgeführt. Uebrigens hat der seel. Hr. Capellmeister Stölzel zweyen Herzogen von Sachsen-Gotha, Friedrich II. und Friedrich III. mit vielem Vergnügen gedienet, 30 Jahre lang. Es ist leicht zu erachten, daß er in dieser Zeit eine Menge von poetischen und harmonischen Werken verfertigt, nemlich acht doppel Jahrgänge, ohngefähr vierzehn Passions und Weynachts Oratorien, vierzehn Operetten, sechszehn Serenaten, etliche und achtzig Tafelmusiken, und fast eben so viel ausserordentliche Kirchenstücke auf hohe Geburtstage, Landstage &c. darzu er die Poesien meistens selbst entworfen, der Menge von Missen. Ouverturen, Sinfonien, Concerten und dergleichen, die er aufgeführt, nicht zu gedenken. Der seel. Herr Capellmeister Stölzel hat auch einige theoretische Werke von der Musik aufgesetzt, die er aber nicht ins reine gebracht. Seine von musikalischer Berufsarbeit übrigen Stunden wendete er auf Lesung musikalischer und anderer dahin einschlagenden Schriften, und war sonderlich der Mizlerischen und Matthesonischen Schriften ein genauer Kenner und Leser.

Seinen Ehestand betreffend, hat er sich im Jahr 1719, da er noch in Gera war, mit Jgfr. Christiana Dorothea Knauerin, Hrn. M. Joh. Knauers Diac. Sen. zu Schleiß ältesten Tochter den 25ten May verheyrahet, und aus solcher Ehe neun Söhne und endlich eine Tochter bekommen, von welchen drey Söhne wieder verstorben, sechs aber, nebst

nebst der Tochter, noch am Leben sind. Der älteste, Albrecht Friedrich, stehet als Archivregistrator zu Gotha in Diensten, der zweyte August Heinrich, ist Kammerregistrator, wie auch Kammer- und Franksteuereinnnehmer in Altenburg, und hat sich an Igfr. Christianen Henrietten Langin, Hr. Christian Langens, Königl. Polnischen und Churfürstl. Sächsischen Oberhofgerichts Anwalds in Leipzig, einzige Tochter verehliget. Der dritte Wilhelm Friedrich, ist Candidat des heil. Predigtamts zu Gotha, der vierte Heinrich Gottfried, begleitet die Stelle eines Kammercanzelists zum Friedenstein, der fünfte Christian Friedrich soll zu Leipzig der Rechtsgelehrsamkeit obliegen. Der sechste Johann Ludewig, und die Tochter Sophia Johanna Elisabetha sind noch zu Hause. Die Besoldung des seel. Hr. Stözlens hat sich zu Gotha iährlich überhaupt auf siebenhundert Ransergulden erstrecket, und den Rang hatte er mit den Fürstl. Secretariis. Seine Umstände in der Societät der musikalischen Wissenschaften betreffend, trat er in solche im Jahr 1739, und gab Rath und That wie die musikalischen Wissenschaften in Deutschland in Aufnahme zu bringen. Er hat auch selbst mit Fleis als ein Mitglied der Societät einen Tractat von Recitativen aufgesetzt, welcher von der musikalischen Societät wird ins reine und bekannt gemacht werden, so bald er von den Erben ausgeliefert worden. Er hat auch zu dem Jahrgang der Societ. ein schönes Kirchenstück gesetzt. Zwey Jahr für

seinem Tode war er beständig kränklich, und sonderlich im Haupte schwach, und er verstarb nach einem sechstägigen Krankenlager den 27 Novemb. des 1749 Jahrs, nachdem er sein Leben nicht völlig auf 60 Jahr gebracht. Deutschland hat an diesen geschickten und würcklich großen Capellmeister viel verlohren, und es wäre zu wünschen, daß es viele Stölzel in solchem geben möchte. Sein Nahme wird dahero nicht nur bey der Societät, sondern allen wahren Tonkünstlern iederzeit Verehrungswürdig seyn und bleiben. Das Trauergedicht, welches D. Lorenz Mizler auf ihn im Nahmen der Societät der musikalischen Wissenschaften verfertigt, lautet also:

**Trauergedicht auf das seel. Absterben
des wohlverdienten Capellmeisters zu Gotha
Gottfried, Heinrich Stölzels.**

Das Chor.

Rlagt ihr Musen, weint in Tönen,
Singt das beste Trauerlied.
Sucht den Ausdruck in dem Schönen,
So die Herzen nach sich zieht.
Flöten, Harpfen, Stahl und Saiten,
Ihr könnt euch nun wohl bereiten:
Bringt den Ton aufs beste an.
Auf daß eu'r gedämpftes Klingen
Einen Stölzel wohl besingen
Nach der Kunst betrauren kann.

Recit

Recitativ.

Der große Stölzel ist erblagt,
Den Deutschland ungemein verehrte,
Der die Musik so glücklich ändern lehrte:
Du Gotha, weißt es wohl, was du verlohren hast.
Was man in Deutschland gutes findet
Was schön und rein die Töne bindet
Was zur Entzückung führt,
Und nach dem Text die Herzen rührt
Was Anmuth und die Kunst in der Musik nur wissen
Das ist auf einmal uns durch Stölzeln nun entrisßen.
Er eilt aus diesem Jammerthal
Mit Freuden zu dem Himmelsaal.
Da singt er nun ganz andre Lieder
Sein Geist ist fort, er kommt nicht wieder.

Die Musikverständigen.

Arioso mit zwey Stimmen:

Laßt uns schmerzlich klagen,
Und der Nachwelt sagen,
Wie die Wunde uns verlegt.
Laßt uns herzlich trauern
Und den Fall bedauern
Der uns in Betrübnis setzt.

Die Mitglieder der musicalischen Societät.

Aria.

Weint ihr Brüder!
Klagt ihr Glieder!
Ihr habt recht zu Weh und Ach.
Stölzel hat sich aufgeschwungen
Der so englisch hier gesungen
Schickt ihm tausend Seufzer nach.

Laßt

Laßt die Thränen immer schiesfen,
 Und in einen Bach ergiesen
 Er ist doch noch nicht beweint.
 Das was wir an ihm verlohren
 Wird gar selten hier gebohren
 Ob es gleich unglaublich scheint.
 Weint ihr Brüder!
 Klagt ihr Glieder!
 Ihr habt recht zu Weh und Ach,

Die Stadt Gotha

Recitativ.

Wo ist denn unser Orpheus hin?
 Soll seine Leyer schweigen,
 Die unter hunderten kaum einer mag erreichen!
 Soll seine Poesie, von welcher er den Sinn
 Durch seine Melodie so trefflich ausgedrückt,
 Uns nun nicht mehr erbauen, reizen, rühren?
 Ach nein! er ist von uns schon weg gerückt.
 Gott wollte ihn zu höhern Chören führen.
 So ist es in der Welt
 Daß öfters bald das schönste fällt.
 Er war durch lange Zeiten
 Bey uns verdient, beliebt.
 Wir ader müssen leiden
 Und sind nach seinem Tod betrübt.

Arioso, mit zwey Stimmen.

Ach möchte doch sein Kiel und Ton
 Uns lange noch belehren!
 Doch unser Stölzel eilt davon,
 Um dort nun Gott zu ehren.

Die

Die wahren Kenner der Tonkunst.

Aria, mit zwey Stimmen.

Wenn Phöbus und sein Chor in Bey und Flor verhüllt
Um Stölzels Tod die Luft mit Trauertönen füllt,
Wie sollten wir nicht schrey'n und Trauerlieder singen
Die aus beklemmter Brust betrübte Menschen zwingen.
Da Stölzel schweigt, fehlt Deutschland viel
So reizend war sein Ton und Kiel.
Gebt ihm alle gute Nacht
Laßt den sanften Schlaf ihn laben
Er hat alles wohl vollbracht
Was wir noch zu hoffen haben.

Das Chor.

1.

Lernt ihr Menschen wohl bedenken
Was doch unser Leben sey.
Laßt uns doch zum Guten lenken,
Herrsche Friede, Glaub und Treu.
Von dem HErrn kommt alles Gut,
Grosze Gaben, Heldenmuth,
Alle Künste, alles Wissen,
Dies legt alles ihm zu Füßen.

2.

Eines ist doch nur das meiste
Wornach man uns Menschen nennt.
Nämlich: Gott und Menschen leiste
Das was die Vernunft erkennt.
Alle Wissenschaft und Kunst
Ist nur ohne dies ein Dunst.
Dieses wünschet man euch allen
Gott und Menschen zu gefallen.

C. Der

C.

Der dritte und letzte ist der im Orgelspielen Weltberühmte HochEdle Herr Johann Sebastian Bach, Königlich-Pohlischer und Churfürstlich Sächsischer Hof-compositeur, und Musikdirector in Leipzig.

Johann Sebastian Bach, gehört zu einem Geschlechte, welchem Liebe und Geschicklichkeit zur Musik, gleichsam als ein allgemeines Geschenk, für alle seine Mitglieder, von der Natur mitgetheilet zu seyn scheinen. So viel ist gewiß, daß von Veit Bachem, dem Stammvater dieses Geschlechts, an, alle seine Nachkommen, nun schon bis ins siebende Glied, der Musik ergeben gewesen, auch alle, nur etwan ein Paar das von ausgenommen, Profession davon gemacht haben. Dieser Veit, war im sechzehnten Jahrhunderte, wegen der Religion aus Ungarn vertrieben worden, und hatte sich nachher in Thüringen niedergelassen. Viele seiner Nachkommen haben auch in dieser Provinz, ihren Aufenthalt gefunden. Unter vielen vom Bachischen Geschlechte, welche sich in der praktischen Musik, auch in Verfertigung neuer musikalischer Instrumente hervorgethan haben, sind außer unserm Johann Sebastian, sonderlich folgende, wegen ihrer Composition merkwürdig: 1) Heinrich Bach, ein im Jahr 1692 verstorbenen Organist in Arnstadt: 2) und 3) dessen beyde Söhne: Johann Christoph, Hof- und Stadtorganist in Eisenach, welcher 1763 verstorben, und Johann Michael, Organist und Stadtschreiber im Amte Gehren, Johann Sebastians erster Schwiegervater: 4) Johann Ludwig Bach, Herzoglicher Meynungischer Capellmeister: 5) Johann Bernhard Bach, Kammermusikus und Organist in Eisenach, welcher 1749 in die Ewig

Ewigkeit gegangen ist. Von allen diesen hat man noch Arbeiten in Händen, welche von der Stärke ihrer Verfasser, so wohl in der Vocals als Instrumentalcomposition hinlänglich zeugen. Besonders ist obiger Johann Christoph in Erfindung schöner Gedanken sowohl, als im Ausdrücke der Worte, stark gewesen. Er setzte, so viel es nämlich der damalige Geschmack erlaubte, sowohl galant und singend, als auch ungemein vollstimmig. Wegen des ersten Puncts kann eine, vor siebenzig und etlichen Jahren von ihm gesetzete Motete, in welcher er, ausser andern artigen Einfällen, schon das Herz gehabt hat, die übermäßige Sexte zu gebrauchen, ein Zeugniß abgeben: wegen des zweyten Puncts aber, ist ein von ihm mit 22 obligaten Stimmen, ohne jedoch der reinsten Harmonie einigen Eintrag zu thun, gesetzetes Kirchenstück eben so merkwürdig, als dieses, daß er, auf der Orgel, und dem Claviere, niemahls mit weniger als fünf nothwendigen Stimmen gespielt hat. Johann Bernhard hat viel schöne, nach dem Telemannischen Geschmacke eingerichtete Ouverturen gesetzt. Es würde zu verwundern seyn, daß so brave Männer, ausser ihrem Vaterlande so wenig bekannt worden; wenn man nicht bedächte, daß diese ehrlichen Thüringer mit ihrem Vaterlande, und ihrem Stande so zufrieden waren, daß sie sich nicht einmal wagen wolten, weit ausser demselben ihrem Glücke nachzugehen. Sie zogen den Beyfall der Herren, in deren Gebiete sie gebohren waren, und einer Menge treuherziger Landsleute, die sie gegenwärtig hatten, andern noch ungewissen, mit Mühe und Kosten zu suchenden Lobeserhebungen, weniger, und noch dazu vielleicht neidischer Ausländer, mit Vergnügen, vor. Indessen wird die Pflicht, die uns obliegt, das Andenken verblenter Männer zu erneuern, und zu befestigen, uns bey denen, welchen diese kleine Ausschweifung in die musikalische Geschichte des Bachischen Geschlechtes, etwan zu weitläufig scheinen möchte, hin-

längs

länglich entschuldigen können. Wir kehren zu unserm Johann Sebastian zurück.

Er wurde im Jahre 1685 am 21. März, in Eisenach geboren. Seine Eltern waren: Johann Ambrosius Bach, Hof- und Stadtmusikus daselbst; und Elisabeth, geborne Lemmerhirtin, eines Rathsoverwandten in Erfurth Tochter. Sein Vater hatte einen Zwilling Bruder mit Namen Johann Christoph, welcher Hof- und Stadtmusikus in Arnstadt war. Diese beyden Brüder, waren einander in allem, auch so gar was den Gesundheitszustand, und die Wissenschaft in der Musik betrifft, so ähnlich, daß man sie, wenn sie bespammen waren, bloß durch die Kleidung unterscheiden mußte.

Johann Sebastian war noch nicht zehen Jahr alt, als er sich, seiner Eltern durch den Tod beraubt sahe. Er begab sich nach Ohrdruff zu seinem ältesten Bruder Johann Christoph, Organisten daselbst, und legte unter desselben Anführung den Grund zum Clavier spielen. Die Lust unsers kleinen Johann Sebastians zur Musik, war schon in diesem zarten Alter ungemein. In kurzer Zeit hatte er alle Stücke, die ihm sein Bruder freywillig zum Lernen aufgegeben hatte, völlig in die Faust gebracht. Ein Buch voll Clavierstücke, von den damaligen berühmtesten Meistern, Frobergern, Kerlen, Pachelbeln aber, welches sein Bruder besaß, wurde ihm, alles Bittens ohngeachtet, wer weiß aus was für Ursachen, versaget. Sein Eifer immer weiter zu kommen, gab ihm also folgenden unschuldigen Betrug ein. Das Buch lag in einem bloß mit Sitterthüren verschlossenen Schrancke. Er holte es also, weil er mit seinen kleinen Händen durch das Sittert langen, und das nur in Pappier geheftete Buch im Schrancke zusammen rollen konnte, auf diese Art, des Nachts, wenn jedermann zu Bette war, heraus, und schrieb es,
weil

weil er auch nicht einmal eines Lichtes mächtig war, bey Mondenscheine, ab. Nach sechs Monaten, war diese musicalische Beute glücklich in seinen Händen. Er suchte sie sich, insgeheim mit ausnehmender Begierde, zu Nutzen zu machen, als, zu seinem größten Herzeleide, sein Bruder dessen inne wurde, und ihm seine mit so vieler Mühe gefertigte Abschrift, ohne Barmherzigkeit, wegnahm. Ein Seeliger dem ein Schiff, auf dem Wege nach Peru, mit hundert tausend Ibalern untergegangen ist, mag uns einen lebhaften Begriff, von unsers kleinen Johann Sebastian's Betrübniß, über diesen seinen Verlust, geben. Er bekam das Buch nicht eher als nach seines Bruders Absterben, wieder. Aber hat nicht eben diese Begierde in der Musik weiter zu kommen, und eben der, an das gedachte Buch, gewandte Fleiß, zufälliger Weise vielleicht den ersten Grund zu der Ursache seines eigenen Todes geben müssen? wie wir unten hören werden.

Johann Sebastian begab sich, nachdem sein Bruder gestorben war, in Gesellschaft eines seiner Schulkameraden, Namens Erdman, welcher nunmehr, vor nicht gar langen Jahren, als Baron und Russisch, Kayserlicher Resident in Danzig, das zeitliche gesegnet hat, nach Lüneburg, auf das dasige Michaels, Gymnasium.

In Lüneburg wurde unser Bach, wegen seiner ungemein schönen Sopranstimme, wohl aufgenommen. Einige Zeit hernach ließ sich einmahl, als er im Chöre sang, wider sein Wissen und Willen, bey den Sopranantönen, die er auszuführen hatte, auch zu gleicher Zeit die Octave tiefer mit hören. Diese ganz neue Art von einer Stimme behielt er acht Tage lang: binnen welcher Zeit er nicht anders als in Octaven singen und reden konnte. Hierauf verlor er die Töne des Soprans, und zugleich seine schöne Stimme.

Von Lüneburg aus reisete er zuweilen nach Hamburg, um den damals berühmten Organisten an der Catharinenkirche Johann Adam Reinken zu hören. Auch hatte er von hier aus Gelegenheit, sich durch öftere Anhörung einer damals berühmten Capelle, welche der Herzog von Saxe unterhielt, und die mehrentheils aus Franzosen bestand, im Französischen Geschmacke, welcher, in dasigen Landen, zu der Zeit was ganz Neues war, fest zu setzen.

Im Jahre 1703 kam er nach Weymar, und wurde daselbst Hofmusikus. Das Jahr drauf erhielt er den Organistendienst an der neuen Kirche in Arnstadt. Hier zeigte er eigentlich die ersten Früchte seines Fleißes in der Kunst des Orgelspiels, und in der Composition, welche er größtentheils nur durch das Betrachten der Werke der damaligen berühmten und gründlichen Componisten und angewandtes eigenes Nachsinnen erlernt hatte. In der Orgelkunst nahm er sich Bruhnsens, Reinkens, Buxtehudens und einiger guter französischer Organisten ihre Werke zu Mustern. Hier in Arnstadt bewog ihn einmahl ein besonderer starker Trieb, den er hatte, so viel von guten Organisten, als ihm möglich war, zu hören, daß er, und zwar zu Fuß, eine Reise nach Lübeck antrat, um den dasigen berühmten Organisten an der Marienkirche Diedrich Buxtehuden, zu begehren. Er hielt sich daselbst nicht ohne Nutzen, fast ein vierteljahr auf, und kehrte alsdenn wieder nach Arnstadt zurück.

Im Jahre 1707. wurde er zum Organisten an der S. Blasiuskirche in Mühlhausen berufen. Allein, diese Stadt konnte das Vergnügen nicht haben, ihn lange zu behalten. Denn eine im folgenden 1708 Jahre nach Weymar gethane Reise, und die daselbst gehabte Gelegenheit, sich vor dem damaligen Herzoge hören zu lassen, machte, daß man ihm die Kammer- und Hoforganistenstelle in Weymar
antrug,

antrag, von welcher er auch so gleich Besiß nahm. Daß Wohlgefallen seiner gnädigen Herrschaft an seinem Spielen, feuerte ihn an, alles mögliche in der Kunst die Orgel zu handhaben, zu versuchen. Hier hat er auch die meisten seiner Orgelstücke gesetzt. Im Jahre 1714. wurde er an eben dem Hofe zum Concertmeister erklärt. Die mit dieser Stelle verbundenen Berrichtungen aber, bestunden damals hauptsächlich darinn, daß er Kirchenstücke componiren, und sie aufführen mußte. In Weymar hat er nicht weniger verschiedene brabe Organisten gezogen; unter welchen Johann Caspar Vogler, sein zweyter Nachfolger daselbst, vorzüglich bemerket zu werden verdienet.

Nach Zachaus, Musikdirectors und Organistens an der Marktkirche in Halle, Tode, erhielt unser Bach einen Beruf zu desselben Amte. Er reisete auch wirklich nach Halle, und führte daselbst sein Probestück auf. Allein, er fand Ursachen, diese Stelle auszuschlagen, welche darauf Kirchhof erhielt.

Das 1717. Jahr gab unserm schon so berühmten Bach eine neue Gelegenheit noch mehr Ehre einzulegen. Der in Frankreich berühmte Clavierspieler und Organist Marchand war nach Dresden gekommen, hatte sich vor dem Könige mit besonderm Beyfalle hören lassen, und war so glücklich, daß ihm Königlich die Dienste mit einer starken Besoldung angeboten wurden. Der damalige Concertmeister in Dresden, Volumier, schrieb an Bachem, dessen Verdienste ihm nicht unbekannt waren, nach Weymar, und lud ihn ein, ohne Verzug nach Dresden zu kommen, um mit dem hochmüthigen Marchand einen musikalischen Wettstreit, um den Vorzug, zu wagen. Bach nahm diese Einladung willig an, und reisete nach Dresden. Volumier empfing ihn mit Freuden, und verschaffete ihm Gelegenheit seinen Segner erst vers

borgen zu hören. Bach lud hierauf den Marchand durch ein höfliches Handschreiben, in welchem er sich erbot, alles was ihm Marchand musikalisches aufgeben würde, aus dem Stegreife auszuführen, und sich von ihm wieder gleiche Bereitwilligkeit versprach, zum Wettstreite ein. Gewiß, eine große Berwegenheit! Marchand zeigte sich dazu sehr willig. Tag und Ort, wurde, nicht ohne Vorwissen des Königes, angesetzt. Bach fand sich zu bestimmter Zeit auf dem Kampfplatze in dem Hause eines vornehmen Ministers ein, wo eine große Gesellschaft von Personen vom hohen Range, beyderley Geschlechts, versammelt war. Marchand ließ lange auf sich warten. Endlich schickte der Herr des Hauses in Marchands Quartier, um ihn, im Fall er es etwan vergessen haben möchte, erinnern zu lassen, daß es nun Zeit sey, sich als einen Mann zu erweisen. Man erfuhr aber, zur größten Verwunderung, daß Monsieur Marchand an eben demselben Tage, in aller Frühe, mit Extraspost aus Dresden abgereiset sey. Bach der also nunmehr allein Meister des Kampfplatzes war, hatte folglich Gelegenheit genug, die Stärke, mit welcher er wider seinen Gegner bewafnet war, zu zeigen. Er that es auch, zur Verwunderung aller Anwesenden. Der König hatte ihm dafür ein Geschenk von 500 Thalern bestimmt: allein durch die Untreue eines gewissen Bedienten, der dieses Geschenk besser brauchen zu können glaubte, wurde er drum gebracht, und mußte die erworbene Ehre, als die einzige Belohnung seiner Bemühungen mit sich nach Hause nehmen. Sonderbares Schicksal! Ein Franzose läßt eine ihm angebotene dauerhafte Besoldung, von mehr als einem Tausend Thaler freywillig im Stiche, und der Deutsche, dem jener doch durch seine Flucht, augenscheinlich den Vorzug einräumet, kann nicht einmal eines ihm von der Gnade des Königs ein für allemahl zugedachten Geschenks theilhaftig werden.

Uebri-

Uebrigens gestund unser Bach dem Marchand den Ruhm einer schönen und sehr netten Ausführung gerne zu. Ob aber Marchands Missetten für die Christnacht, deren Erfindung und Ausführung ihm in Paris den meisten Ruhm zu Wege gebracht haben soll, gegen Bachs vielfache Fugen vor Kennern würden Stand halten können; das mögen diejenigen, welche beyde in ihrer Stärke gehört haben, entscheiden.

Nachdem unser Bach wieder nach Weymar zurück gekommen war, berief ihn, noch in eben diesem Jahre, der damalige Fürst Leopold von Anhalt Cöthen, ein grosser Kenner und Liebhaber der Musik, zu seinem Capellmeister. Er trat dieses Amt unverzüglich an, und verwaltete es fast 6 Jahre, zum größten Vergnügen seines gnädigen Fürsten. Während dieser Zeit, ungefehr im Jahr 1722, that er eine Reise nach Hamburg, und liess sich daselbst, vor dem Magistrate, und vielen andern Vornehmen der Stadt, auf der schönen Catharinentkirchen Orgel, mit allgemeyner Bewunderung mehr als 2 Stunden lang, hören. Der alte Organist an dieser Kirche, Johann Adam Reinken, der damals bey nahe hundert Jahre alt war, hörte ihm mit besondern Vergnügen zu, und machte ihm, absonderlich über den Choral: An Wasserflüssen Babylon, welchen unser Bach, auf Verlangen der Anwesenden, aus dem Stegreife, sehr weitläufig, fast eine halbe Stunde lang, auf verschiedene Art, so wie es ehedem die braven unter den Hamburgischen Organisten in den Sonntags Abends Vespers gewohnt gewesen waren, ausführende, folgendes Compliment: Ich dachte, diese Kunst wäre gestorben, ich sehe aber, dass sie in Ihnen noch lebet. Es war dieser Ausspruch von Reinken desto unerwarteter, weil er vor langen Jahren diesen Choral selbst, auf die obengemeldete Weise gesetzt hatte: welches, und dass er sonst immer etwas neidisch gewesen, unserm Bach nicht unbekannt war.

166 VI. Denkmal dreyer verst. Mitglieder

Reinken nöthigte ihn hierauf zu sich, und erwies ihm viel Höflichkeit.

Die Stadt Leipzig erwählte unsern Bach im Jahre 1723, zu ihren Musikdirector und Cantor an der Thomasschule. Er folgte diesem Rufe; ob er gleich seinen gnädigen Fürsten ungern verließ. Die Vorsehung schien ihn noch vor dem bald darauf, wider alles Vermuthen erfolgten Tode des Fürsten, von Cöthen entfernen zu wollen, damit er zum wenigsten bey diesem betrubten Falle nicht mehr gegenwärtig seyn durfte. Er hatte noch das traurige Vergnügen, seinem so innig geliebten Fürsten, die Leichenmusic von Leipzig aus, zu verfertigen, und sie in Person in Cöthen aufzuführen.

Nicht lange darauf erklärte ihn der Herzog von Weiffensels zu seinem Capellmeister; und im Jahr 1736, wurde er zum Königlichen Polnischen, und Churfürstlichen Sächsischen Hofcompositeur ernennet: nachdem er sich einigemal vorher, in Dresden, öffentlich, vor dem Hofe, und den dasigen Musikverständigen, mit großem Beyfalle, auf der Orgel hatte hören lassen.

Im Jahre 1747. that er eine Reise nach Berlin, und hatte bey dieser Gelegenheit die Gnade, sich vor Seiner Majestät dem Könige in Preussen, in Potsdam hören zu lassen. Seine Majestät spielten ihm selbst ein Thema zu einer Fuge vor, welches er so gleich, zu Höchstderoselben besondern Vergnügen, auf dem Pianoforte ausführete. Hierauf verlangten Seine Majestät eine Fuge mit sechs obligaten Stimmen zu hören, welchen Befehl er auch, so gleich, über ein selbst erwähltes Thema, zur Bewunderung des Königs, und der anwesenden Tonkünstler, erfüllte. Nach seiner Zurückkunft nach Leipzig, brachte er ein dreystimmiges und ein sechsstimmiges so genanntes Ricercar, nebst noch einigen
an

andern Kunststücken über eben das von Seiner Majestät ihm aufgegebene Thema, zu Pappiere, und widmete es, im Kupfer gestochen, dem Könige.

Sein von Natur etwas blödes Gesicht, welches durch seinen unerhörten Eifer in seinem Studiren, wobey er, sonderlich in seiner Jugend, ganze Nächte hindurch saß, noch mehr geschwächt worden, brachte ihm, in seinen letzten Jahren, eine Augenkrankheit zu Wege. Er wolte dieselbe, theils aus Begierde, Gott und seinem Nächsten, mit seinen übrigen noch sehr muntern Seelen- und Leibeskräften, ferner zu dienen, theils auf Anrathen einiger seiner Freunde, welche auf einen damals in Leipzig angelangten Augen Arzt, viel Vertrauen setzten, durch eine Operation heben lassen. Doch diese, ungeachtet sie noch einmal wiederholet werden mußte, lief sehr schlecht ab. Er konnte nicht nur sein Gesicht nicht wieder brauchen: sondern sein, im übrigen überaus gesunder Körper, wurde auch zugleich dadurch, und durch hinzugefügte schädliche Medicamente, und Nebendinge, gänzlich über den Haufen geworfen: so daß er darauf ein völliges halbes Jahr lang, fast immer kränklich war. Zehn Tage vor seinem Tode schien es sich gähling mit seinen Augen zu bessern; so daß er einmahl des Morgens ganz gut wieder sehen, und auch das Licht wieder vertragen konnte. Allein wenige Stunden darauf, wurde er von einem Schlagflusse überfallen; auf diesen erfolgte ein bigiges Fieber, an welchem er, ungeachtet aller möglichen Sorgfalt zweyer der geschicktesten Leipziger Aerzte, am 28 Julius 1750, des Abends nach einem Viertel auf 9 Uhr, im sechs und sechzigsten Jahre seines Alters, auf das Verdienst seines Erlösers sanft und seelig verschied.

30.

Die Werke, die man diesem grossen Tonkünstler zu danken hat, sind erstlich folgende, welche, durch den Kupferstich, gemeinnützig gemacht worden:

- 1) Erster Theil der Clavier Uebungen, bestehend in sechs Seiten.

- 2) Zweyter Theil der Clavier Uebungen, bestehend in einem Concert und einer Ouvertüre für einen Clavicymbal mit 2. Manualen.
- 3) Dritter Theil der Clavier Uebungen, bestehend in unterschiedenen Vorspielen, über einige Kirchengesänge, für die Orgel.
- 4) Eine Arie mit 30 Variationen, für 2 Claviere.
- 5) Sechs dreystimmige Vorspiele, vor eben so viel Gesänge, für die Orgel.
- 6) Einige canontische Veränderungen über den Gesang: Vom Himmel hoch da komm ich her.
- 7) Zwo Fugen, ein Trio, und etliche Canones, über das obengemeldete von Seiner Majestät dem Könige in Preussen, aufgegebenes Thema; unter dem Titel: musicalisches Opfer.
- 8) Die Kunst der Fuge. Diese ist das letzte Werk des Verfassers, welches alle Arten der Contrapuncte und Canonen, über einen einzigen Hauptsatz enthält. Seine letzte Krankheit, hat ihn verhindert, seinem Entwurfe nach, die vorlegte Fuge völlig zu Ende zu bringen, und die letzte, welche 4 Themata enthalten, und nachgebends in allen 4 Stimmen Note für Note umgekehrt werden sollte, auszuarbeiten. Dieses Werk ist erst nach des seligen Verfassers Tode ans Licht getreten.

Die ungedruckten Werke des seligen Bachs sind ungefähr folgende:

- 1) Fünf Jahrgänge von Kirchenstücken, auf alle Sonn- und Festtage.
- 2) Viele Oratorien, Messen, Magnificat, einzelne Sanctus, Dramata, Serenaden, Geburts-, Namenstags-, und Trauermusiken, Brautmessen, auch einige komische Singstücke.
- 3) Fünf Passionen, worunter eine zweychörige befindlich ist.
- 4) Einige zweychörige Moteten.
- 5) Eine Menge von freyen Vorspielen, Fugen, und

und dergleichen Stücken für die Orgel, mit dem obligaten Pedale.

- 6) Sechs Trio für die Orgel mit dem obligaten Pedale.
- 7) Viele Vorspiele vor Chorale, für die Orgel.
- 8) Ein Buch voll kurzer Vorspiele vor die meisten Kirchenlieder, für die Orgel.
- 9) Zweymahl vier und zwanzig Vorspiele und Tugen, durch alle Tonarten, fürs Clavier.
- 10) Sechs Toccaten fürs Clavier.
- 11) Sechs dergleichen Svitén.
- 12) Noch sechs dergleichen etwas kürzere.
- 13) Sechs Sonaten für die Violine, ohne Bass.
- 14) Sechs dergleichen für den Violoncell.
- 15) Verschiedene Concerte für 1. 2. 3. und 4. Clavicymbale.
- 16) Endlich eine Menge anderer Instrumentalsachen, von allerley Art, und für allerley Instrumente.

Zweymal hat sich unser Bach verheyrathet. Das erste mal mit Jungfer Maria Barbara, der jüngsten Tochter des obengedachten Joh. Michael Bachs, eines braven Componisten. Mit dieser hat er 7. Kinder, nämlich 5 Söhne und 2 Töchter, unter welchen sich ein paar Zwillinge befunden haben, gezeuget. Drey davon sind noch am Leben, nämlich: Die älteste unverheyrathete Tochter, Catharina Dorothea, geboren 1708; Wilhelm Friedeman, geboren 1710. ihiger Musikdirector und Organist an der Marktkirche in Halle; und Carl Philipp Emanuel, geboren 1714, Königlich Preussischer Kammermusikus. Nachdem er mit dieser seiner ersten Ehegattin 13. Jahre eine vergnügte Ehe geführt hatte, wiederfuhr ihm in Cöthen, im Jahre 1720. der empfindliche Schmerz, dieselbe, bey seiner Rückkunft von einer Reise, mit seinem Fürsten nach dem Carlsbade, todt und begraben zu finden; ohngeachtet er sie bey der Abreise gesund und frisch verlassen

£ 5

hätte.

hatte. Die erste Nachricht, daß sie krank gewesen und gestorben wäre, erhielt er bey'm Eintritte in sein Haus.

Zum zweytenmahl verheyrathete er sich in Eöthen, im Jahre 1721, mit Jungfer Anna Magdalena, Herrn Johann Caspar Wülkens, Herzoglichen Weissenfelsischen Hofstrompeters, jüngsten Tochter. Von 13. Kindern, nämlich 6. Söhnen und 7 Töchtern, welche ihm diese gebohren hat, leben folgende sechs noch: 1) Gottfried Heinrich, gebohren 1724. 2) Elisabeth Juliane Fridrike, gebohren 1726, welche an den Raumburgischen Organisten zu S. Wenceslai, Herrn Altnikol, einen geschickten Componisten, verheyrathet ist. 3) Johann Christoph Friedrich, gebohren 1732, 180 Reichsgräflicher Schaunburg, Lipvischer Kammermusikus. 4) Johann Christian, gebohren 1735. 5) Johanna Carolina, gebohren 1737. 6) Regina Susanna, gebohren 1742. Die Witwe ist auch noch am Leben.

Dies ist die kurze Beschreibung des Lebens eines Mannes, der der Musik, seinem Vaterlande, und seinem Geschlechte, zu ganz ausnehmender Ehre gereicht.

Hat jemals ein Componist die Vollstimmigkeit in ihrer größten Stärke gezeigt; so war es gewiß unser seeliger Bach. Hat jemals ein Tontünstler die verstecktesten Geheimnisse der Harmonie in die künstlichste Ausübung gebracht; so war es gewiß unser Bach. Keiner hat bey diesen sonst trocken scheinenden Kunststücken so viele Erfindungsvolle und fremde Gedanken angebracht, als eben er. Er durfte nur irgend einen Hauptsatz gehört haben, um fast alles, was nur künstliches darüber hervor gebracht werden konnte, gleichsam im Augenblicke gegenwärtig zu haben. Seine Melodien waren zwar sonderbar; doch immer verschieden, Erfindungsreich, und keinem andern Componisten ähnlich. Sein ernst-

hafs

haftes Temperament zog ihn zwar vornehmlich zur arbeitsamen, ernsthaften, und tiefsinnigen Musik; doch konnte er auch, wenn es nöthig schien, sich, besonders im Spielen, zu einer leichten und scherzhaften Denkart bequemen. Die beständige Uebung in Ausarbeitung vollstimmiger Stücke, hatte seinen Augen eine solche Fertigkeit zu Wege gebracht, daß er in die stärksten Partituren, alle zugleich lautende Stimmen, mit einem Blicke, übersehen konnte. Sein Gehör war so fein, daß er bey den vollstimmigsten Musiken, auch den geringsten Fehler zu entdecken vermagend war. Nur Schade, daß er selten das Glück gehabt, lauter solche Ausführer seiner Arbeit zu finden, die ihm diese verdrießlichen Bemerkungen erspart hätten. Im Dirigiren war er sehr accurat, und im Zeitmaße, welches er gemeinlich sehr lebhaft nahm, überaus sicher.

So lange als man uns nichts als die bloße Möglichkeit des Daseyns noch besserer Organisten und Clavieristen entgegen setzen kann; wird man uns nicht verdenken können, wenn wir kühn genug sind, immer noch zu behaupten, daß unser Bach der stärkste Orgel- und Clavierspieler gewesen sey, den man jemals gehabt hat. Es kann seyn, daß mancher berühmter Mann in der Vollstimmigkeit auf diesen Instrumenten sehr viel geleistet hat: ist er deswegen eben so fertig, und zwar in Händen und Füßen zugleich, so fertig als Bach gewesen. Wer das Vergnügen gehabt hat, ihn und andere zu hören, und sonst nicht von Vorurtheilen eingenommen ist, wird diesen Zweifel nicht für ungegründet halten. Und wer Bachens Orgel und Clavierstücke, die er, wie überall bekannt ist, in der größten Vollkommenheit selbst ausführte, ansieht, wird ebenfalls nicht viel wider den obigen Satz einzuwenden haben. Wie fremd, wie neu, wie ausdrückend, wie schön waren nicht seine Einfälle im Phantasiren; wie vollkommen brachte er sie nicht heraus! Alle Finger waren bey ihm

ihm gleich geübt; Alle waren zu der feinsten Reinigkeit in der Ausführung gleich geschickt. Er hatte sich so eine bequeme Fingersezung ausgedenkt, daß es ihm nicht schwer fiel, die größten Schwierigkeiten mit der fließendsten Leichtigkeit vorzutragen. Vor ihm hatten die berühmtesten Clavieristen in Deutschland und andern Ländern, dem Daumen wenig zu schaffen gemacht. Desto besser wußte er ihn zu gebrauchen. Mit seinen zweenen Füßen konnte er auf dem Pedale solche Sätze ausführen, die manchem nicht ungeschickten Clavieristen mit fünf Fingern zu machen sauer genug werden würden. Er verstund nicht nur die Art die Orgeln zu handhaben, die Stimmen derselben auf das geschickteste mit einander zu vereinigen, und jede Stimme, nach ihrer Eigenschaft hören zu lassen, in der größten Vollkommenheit; sondern er kannte auch den Bau der Orgeln aus dem Grunde. Das letztere bewies er sonderlich, unter andern, einmal bey der Untersuchung einer neuen Orgel, in der Kirche, ohnweit welcher seine Gebeine nunmehr ruhen. Der Verfertiger dieses Werks war ein Mann, der in den letzten Jahren seines hohen Alters stund. Die Untersuchung war vielleicht eine der schärfsten, die jemals angestellt worden. Folglich gereichte der vollkommene Beyfall, den unser Bach über das Werk öffentlich ertheilte, so wohl dem Orgelbauer, als auch wegen gewisser Umstände, Bachen selbst, zu nichte geringer Ehre.

Niemand konnte besser, als er, Dispositionen zu neuen Orgeln angeben, und beurtheilen. Aller dieser Orgelwissenschaft ungeachtet, hat es ihm, wie er oftmals zu bedauern pflegte, doch nie so gut werden können, eine recht grosse und recht schöne Orgel zu seinem beständigen Gebrauche gegenwärtig zu haben. Dieses beraubet uns noch vieler schönen und nie gehörten Erfindungen im Orgelspielen, die er sonst zu Papiere gebracht, und gezeigt haben würde, so wie er sie im Kopfe hatte. Die Clavicymbale wußte er,
in

in der Stimmung, so rein und richtig zu temperiren, daß alle Tonarten schön und gefällig klangen. Er mußte, von keinen Tonarten, die man, wegen unreiner Stimmung, hätte vermeiden müssen. Andere Vorzüge, die ihm eigen waren, zu geschweigen.

Von seinen moralischen Character, mögen diejenigen reden, die seines Umgangs und seiner Freundschaft genossen haben, und Zeugen seiner Redlichkeit gegen Gott und den Nächsten gewesen sind. In die Societät der musikalischen Wissenschaften ist er im Jahr 1747 im Monat Junius auf Veranlassung des Hofraths Mizlers, dessen guter Freund er war, und welchem er Anleitung im Clavierspielen und in der Composition als einem noch in Leipzig Studirenden gegeben, getreten. Unser seel. Bach ließ sich zwar nicht in tiefe theoretische Betrachtungen der Musik ein, war aber desto stärker in der Ausübung. Zur Societät hat er den Choral geliefert: Vom Himmel hoch da komm' ich her, vollständig ausgearbeitet, der hernach in Kupfer gestochen worden. Er hat auch den Tab. IV. f. 16. abgestochenen Canon, solcher gleichfalls vorgeleget, und würde ohnfehlbar noch viel mehr gethan haben, wenn ihn nicht die kurze Zeit, indem er nur drey Jahre in solcher gewesen, davon abgehalten hätte. Das Singgedicht welches ihm zu Ehren als Mitglied im Rahmen der Societät von Herrn D. Georg Wenzky verfertiget worden, lautet also:

Das Chor.

Dämpft, Musen, euer Saitenspiel!
 Brecht ab, brecht ab die Freudenlieder!
 Steckt dem Vergnügen ist ein Ziel,
 Und singt zum Trost betrübter Brüder.
 Hört was euch das Gerüchte bringt:
 Hört was für Klagen Leipzig singt.
 Es wird euch stören:
 Doch müßt ihrs hören.

Leipzig

Leipzig

Recitativ oder Erzählung.

Der große Bach, der unsre Stadt
 In der Europens weite Reiche,
 Erhob, und wenig seiner Särcke hat,
 Ist leider! eine Leiche.

Der Bach, der unsern Musensitz
 So unvergleichlich zierte:

Bach der mit seinem angenehmen Witz
 Mit seinem Saiten Klang
 Und mannigfaltigem Gesang

Die Jugend, Frauen, Männer
 In Fürsten, Könige, und alle ächte Kenner
 Entzückte, lehrte, rührte:

Der muß jetzt unsre Ruhe stören
 Er stirbt und eilt zu höhern Chören.

Arioso: Der treue Bach erbleicht
 Musik und Orgel schweigt.

O Miß, o Fall, o Schmerzen!
 Wie bluten unsre Herzen!

Die Componisten oder Tonmeister.

Aria

Wo eilst du hin? Verehrungswerter Bach!
 Erfülst du deine Kunst mit herben Weh und Ach?
 Ach sollen deine Melodien
 Uns ferner nicht erbauen, nicht erfreuen?
 Gott lasse deinen Geist auf deinen Brüdern ruh'n
 Damit sie ihre Kunst in voller Reife sehen,
 Und seine Majestät nach Würdigkeit erhöhen.
 Dem alles wollen wir zu seinem Ruhme thun.
 Doch schreiet dir die Sehnsucht nach:
 Wo eilst du hin, Verehrungswerter Bach?

Die Freunde der Tonkunst.

Erzählung

Wie fertig, wie vollkommen,
 War der verklärte Bach,

Der uns sobald entnommen?
Wie reich, wie sonderbar,
Wie unergründlich war
Sein edler Geist,
Der sich der Sterblichkeit entreißt?
Wie manniſach
War seine Kunst,
Die aller Kenner Gunst
Nicht zog, vielmehr an sich gerissen.
Sein Flug war hoch, die Schwünge schön,
Sein Schmeickeln reizend
Sein Schelten beißend.
Man hörte ganz entzückt des Schöpfers Ruhm
erhöhn.

Sein Klagen drang durch Ohren, Augen, Herz:
Sein Jauchzen linderte den allergrößten Schmerz.
O daß wir diesen Held der Virtuosen missen!
Doch werden wir an seinen Meisterstücken
Die er uns hinterläßt,
Als einen edlen Rest,
Uns desto mehr erquickten.
Arioso: Jehova lasse doch die Virtuosen leben,
Die noch geschickt, die sanften Künste zu erheben!

Die Musikalische Gesellschaft. Aria, zweinstimmig

Klaget Brüder in die Wette,
Und beweinet den Verlust!
Unser Gott schlägt an den Knauf
Daß die stärksten Pfosten beben
Last den Tränen ihren Lauf
Und darneben
Lasset stets in euren Ohren
Euers Nachs Verdienste hören.
Ach daß die beklemmte Brust
Luft zu ihren Klagen hätte
Klaget Brüder in die Wette,
Und beweinet den Verlust.

Der Verheilichte,
Erzählung

Weint nicht ihr Freunde und ihr Kenner,
Ey gönnt mir doch mein Glück.
Weint nicht ihr Brüder und ihr Gönner:
Wagt nur auf diese Höh den Blick.
D könntet ihr die reinen Töne hören,
Die unser Chor zu Gottes Lob anstimmt,
D könntet ihr das Musiciren hören,
Das hier kein Ende nimmt!
D könntet ihr die Künste lehren
Die meine Seele schon gelernt,
Seit dem sie sich entfernt!
Ihr eiletet mit regen Flügeln
Zu diesen Anmuths vollen Hügel
Ihr wünschtet meiner Muse Glück,
Und riefst sie nicht zurück.
Drum tröstet euch
Und folget mir. Was man an mir verloren
Das hört man trefflicher in unsern Toren.
Nichts, nichts ist diesen Sängern gleich
Drum tröstet euch.

Das Chor.

Ihr Bürger des Himmels, empfanget mit Freuden,
Den Bruder der unsere Künste geziert:
Und laßt uns mit innigst vereinigttem Singen
Dem höchsten Preis, Ehre u. Herlichkeit bringen:
Wer host u. glaubt, dringt durch des Himmels Thor
Und preiset Gott verklärt im Engelchor.
Drum Christe, hilf uns thun, was uns desfalls gebürt
Damit wir auch von hier in deiner Gnade scheiden.
Ihr Bürger des Himmels 2c.

VII.

Vermischte musikalische Nachrichten
und Neuigkeiten.

A.

Nachricht von der Kapelle Ihro Königl.
Majestät von Preußen.

Die

Die Personen, welche dormalen die auserlesene
Kapelle zu Berlin ausmachen,
sind folgende:

Kapellmeister
 Carl Heinrich Braun.
 Kammermusikus
 Johann Joachim Quantz.
 Violinisten
 Johann Gottlieb Braun,
 Concertmeister,
 Franz Benda,
 George Zarth,
 Joseph Bume,
 Johann Caspar Grubbe,
 Joseph Benda,
 Ivan Böhme,
 Joh. Gabriel Seyffert,
 Joh. Gottlob Freudenberg,
 Balth. Christian Fried.
 Bertram,
 Joh. August Christoph
 Koch,
 Leonhard Hesse.
 Traversisten
 Joh. Jos. Fried. Lindener,
 Fried. Wilhelm Riedt,
 Augustinus Reuf,
 Georg Wilhelm Kotowski.
 Hoboisten
 Joach. Wilhelm Döbber,
 Friedrich Wilhelm Pauli,
 August Rudolph.
 Bratschisten
 George Heinrich Gebhard,
 Joh. Samuel Enke,

Joh. Georg Steffan.
 Violoncellisten
 Ignatius Mara,
 Anton Hock,
 Christian Ludwig Hesse,
 Joh. George Speer,
 Christian Friedrich Schale.
 Lautenist
 Ernst Gottlieb Baron.
 Clavierspieler und Com-
 positours
 Carl Philip Emanuel Bach,
 Christoph Nichelmann,
 Friedrich Maricola.
 Bassonisten
 Julius Dümmler,
 Alexander Lange,
 ——— Markt.
 Violonisten
 Joh. Gottlieb Janitsch,
 Joh. Christoph Richter
 Sänger
 Amadori
 Antonio Uberti detto Por-
 porino,
 Paolo Bedeschi,
 Antonio Romani.
 Sängerrinnen
 Giovanna Astrua,
 Giovanna Gasparini,
 Benedetta Molteni.

B.

Schreiben an einen Tonmeister über die Anfrage, ob einem Kapellmeister die musikalische Theorie schlechterdings nöthig sey?

Mein Herr,

Diejenigen, so die Regeln in der Composition für un- nöthig halten, oder doch meinen, daß solche einem künftigen Componisten wenig hülfsen, und nur alles auf die Uebung ankäme, die betrügen sich auf eben die Art, als sich M. Tullius Cicero des Marci Bruder geirrt, wenn er geglaubt, die Beredsamkeit werde nur von einem hierzu geschickten Kopf durch die Uebung, nicht aber durch Regeln erlernt, worin ihm aber der allergrößte Römische Redner M. Cicero nicht beigepflichtet. Siehe dessen I Buch vom Redner. Alle Schönheit bestehet ja in der gehörigen Verhältniß der Theile, und derselben geschickten Zusammenhang, und Ordnung, welches als einestlangst ausgemachte Sache, hoffentlich keinen Beweis nöthig hat. Da nun aber hiervon untrügliche Regeln fürhanden sind, so fällt ja deutlich genug in die Sinnen, daß ein künftiger Componist aus den Regeln, so die Verhältnisse der Theile eines Stückes und derselben Ordnung und Zusammenhang betreffen, großen Nutzen ziehen kan, und daß er solche durch die bloße Uebung, auch bey dem besten Naturell, nicht so leicht, oder doch mit vielem Zeitverlust, finden wird, will geschweigen, daß er doch ungewiß bleibt, und die Wahrheit nicht auf alle Fälle anzuwenden weiß.

Wenn eine musikalische Composition gefallen soll, auch denen, so keine Musik verstehen, so muß es eben die Eigenschaften haben, die ein schönes Gebäude hat, so iederman, auch denen in der Baukunst Unverständigen, gefält. Es bestehet aber nach dem Vitruv. B. I. K. 2. solches in der Symmetrie, oder geschickten Uebereinstimmung der Theile, in der Vortreflichkeit der Materie, das ist bey der Composition in ausgesuchten Melodien und reinen Harmonien, und endlich in einer richtigen Ausarbeitung aller und ieder Theile. Wovon aber sind wohl richtigere Regeln vorhanden als von der

Sym:

Symmetrie? macht solche nicht einen großen Theil der Geometrie aus? und fliesen nicht die übrigen Schönheiten aus solcher her? Wie werden sich unsere Nachkommen nicht wundern, daß zu unsern Zeiten Leute gewesen, die wider den Nutzen der Mathematik in der Musik schreiben wollen. Man leugnet deswegen nicht, daß die Musik ohne Regeln erfunden worden, und daß man als denn erst Regeln gemacht, da man schon zuvor componirt gehabt, indem es mit allen Wissenschaften durchgehends so gegangen, daß man erst hernach Regeln gegeben, wenn man die Sache schon vorhero gewußt, und daß man nach der Erfahrung und langer Ausübung die systematische Lehrart eingeführt. Allein es ist auch unleugbar, daß die Wissenschaften, nachdem sie einmal in ein System gebracht worden, ungleich geschwinder gewachsen und neue Wahrheiten heraus gebracht worden, die man durch die bloße Uebung vergebens würde gesucht haben. Wenn man auch gleich bey dem Anfang einer Wissenschaft aus den damaligen besten Beyspielen Regeln herausgezogen, so haben doch diese Regeln so vielen Nutzen und die Wissenschaft das von, so vielen Wachsthum gehabt, daß man nach der Zeit die damaligen besten Beispiele sammt den ersten Regeln verbessern können. So ist es mit der BuchstabenRechenkunst, der Naturlehre, der Astronomie &c. gegangen, und wir haben in unsern Zeiten bey der Electricität ein noch ganz warmes Beyspiel. Sie sehen, mein Herr, daß diese unter den blinden Leitern oben an stehen, die ihren Schülern die Theorie der Musik zu lernen abrathen, und den Nutzen der Mathematik in der Musik deswegen verachten, weil sie selber nichts davon verstehen und gelernet haben. Begehen Sie ja dergleichen Sünde nicht, daß Sie junge und angehende Componisten vom Lernen abschrecken, sonderlich was die Mathematik und Weltweisheit betrifft, ohne welche Grundstüßen, alle übrigen Wissenschaften, auch die musikalische Gelehrsamkeit, auf lockern Sand gebauet werden. Ich will damit nicht sagen, daß man beständig nur an den Regeln hangen, die Uebung aber so lange bey Seite setzen müsse, bis man solche an den Fingern her zählen könne. Das ist meine Meinung

gar nicht. Ich glaube vielmehr, daß derjenige, so bey einem zur Composition geschickten Kopf sich bey Zeiten zu üben anfängt, großer Meister Beyspiele nachahmet, viele Partituren durchsiehet, und s. f. viel eher in der Composition was vor sich bringet, als der, so sich nur einzig und allein mit den Regeln martert. Ich behaupte nur, daß beydes zugleich seyn müsse, wenn das statt finden soll, was Cicero in der Rede für den Archias im 8. R. gesagt: Wenn ein vortreflicher und erhabener Kopf nach den Regeln unterwiesen wird; alsdenn pfleget, ich weiß nicht was herrliches und ganz besonderes zu entstehen.* Sie sehen also, mein Herr, daß die Regeln in der Music, oder vielmehr die Theorie derselben keinesweges zu verachten, sondern unumgänglich nothwendig sey. Sie schärfen den Verstand eines musikalischen Schülers, und machen ihn tüchtig das Schöne in anderer Compositionen zu erkennen, solches zu beurtheilen, Anmerkungen darüber zu machen, und in seinen Nutzen zu verwenden. Man lernet dadurch der Ordnung gemäß, die als eine treffliche Lehrmeisterin in allen Wissenschaften viel Zeit ersparet, und folglich mit gutem Fortgang sich üben. Ich sehe schon daß Sie völlig überzeugt sind, und andere von dem, was ich hier behaupte, nun überführen können, und daß Sie kein aufgeblasener Criticus durch windige Gründe mehr wandend oder zweifelnd machen kan. Kehren Sie sich nicht an die übereilte Thorheit eines leichtgelehrten Capelmeisters, der deswegen die Mathematik in der Music für unnöthig ja unnützlich hält, weil er selbst ungewiß darin ist, doch aber aus einer dummen Einbildung glaube, daß er der größte Virtuose sey, da er kaum noch ein Schüler der gereinigten Composition ist, und aus thörriger Eigenliebe selbst also lächerlich schließet: Du bist ja nach deiner Freundschaft ein großer Capellmeister und Criticus, und verstehest doch von der ganzen Mathematik nichts, wie soll es also doch möglich seyn können, daß solche einen so großen Nutzen hat, oder nothwendig sey:

* Cic. pro Archia c. 8. Quum ad naturam eximiam atque illustrem accesserit ratio quaedam conformatioque doctrinae; tum illud artificio quidam, et reclarum ac singulare solet existere.

sey: du wärest ja noch nicht derjenige, der du doch wirklich bist. Das kan aber nicht seyn: Also raugt die Mathematik in der Musik nichts, und ist ganz unnöthig. So urtheilt der Blinde von der Farbe, wovon er noch niemals eine Empfindung gehabt. Ich hoffe, daß ich auf die Frage genug geantwortet, und habe also nichts mehr übrig, als daß ich mich zeitlebens mit aller Ergöbenheit nennen werde

in Em.

Warschau den 27 Febr.
1754.

erghsten Dat.
D. Mizler.

C.

**Nachricht von besondern Glocken in Frankreich,
und der größten Orgel daselbst, 2c.
aus Zeilers Reisebeschreibung.**

1. Zu Bourdeaux ist die schönste und größte Orgel in Frankreich. S. Zeilers Reisebeschreibung p. 325.
2. In Tholuse ist auf dem Thurm der Hauptkirche eine Glocke, Cardeillac genannt, welche fünf hundert Centner wieget, deren ieder 104 Pfund hat, ist zwölf Spannen dick und sechs und dreißig weit. Eben daselbst p. 341.
3. Zu Andorf ist ein Glockenspiel von acht und sechzig Glocken. Das Glockenspiel soll zu Alost im Jahr 1481 von einem Menschen der nicht wohl bey Verstande gewesen, erfunden worden seyn. Eben daselbst p. 525.
4. In Rouen ist eine Glocke auf dem Thurm der erzbischöflichen Hauptkirche zu unsrer Frauen welche sechs und dreißig tausend, und der Kldoppel sieben hundert und zehn Pfund wieget. Die Höhe ist zehn Schuhe, die Breite eben so viel, der Umkreis sechs und dreißig Schuhe, eben das. p. 473.
5. In der Hauptkirche zu Paris zu unsrer Frauen sind zwei Glocken, von welchen eine sechszehn Männer, die andere zwölf sieben müssen, und bey heitern Wetter kan man den Klang sieben Französische Meilen hören.
6. David Ritzins der Königin Mariz von Schottland Musicus und Secretarius aus Turin in Piemont, ist auf Anstiften der Königin unehlichen Bruders Jacobi, Grafen von Murray, erbärmlich ermordet worden, mit Vorderwuß des Königs Henrici Stuart,

D.

**Kurze Nachricht von neuen und merkwürdigen
musikalischen Schriften.**

1. Der Hr. von Altemberg hat herausgegeben *Elemens de musique theorique et pratique* nach den Grundsätzen des Herrn Rameau. Er will zeigen, wie man die Gesetze der Harmonie aus dem einzigen Grundsatz der Erfahrung herleiten könne. Es ist ein Werk der höhern Geometrie und tiefen Metaphysik.
2. In der nouvelle bibliotheque Germanique, welche Hr. Formey in Berlin schreibt, findet man gelehrte und lesenswürdige An-

merkungen des seel. des Vignoles über die Kunst der Alten.

3. In der Versammlung der Königl. Gesellschaft zu Lyon, welche den 1sten April 1750 gehalten ward, handelte Hr. Olivier von dem Nutzen den die Musik in der Medicin haben könnte. Die Lust an sich hat die Eigenschaft daß sie von einem klingenden Körper unterschiedlich verändert werden kan, und die verschiedene Töne der Musik würkten unmittelbar auf dem menschlichen Körper. Hypocrates hat schon davon geschrieben. Viele Gelehrte sind eben der Meinung, und das beweiset die Naturlehre Die Musik kan Leidenschaften erwecken und stillen. Sie hat Gemüthskrankheiten geheilet, die Unsinnigkeit, den Wahnsinn, die Trägheit, die Miltzucht, den Stich der Tarantel Aber Hr. Olivier gehet noch weiter. Die äußere und innere Luft in dem Körper leben in Harmonie, die Schläge der schallenden Luft können sich der innern Luft mittheilen, und dadurch den Kreislauf des Geblüts in etwas hemmen oder beschleunigen, es mehr oder weniger flüßig machen, ändern oder herstellen, die Nerven und Lebensgeister erschüttern, unsere Werkzeuge schwächen oder stärken, die Gesundheit herstellen, und das Leben verlängern, indem sie ein genaues Gleichgewicht zwischen unsern verschiedenen Feuchtigkeiten erhalten. Eben diese Vibrationen der Luft sollen eine sichere und nützlichere Art der Electrification verursachen, welche eine doppelte Erfahrung bestätigen soll. Er verband einem Tauben die Augen und einem Blinden die Ohren, und stellte sie an die Thüre eines Orchesters. Der eine empfand so gleich eine unaussprechliche Bewegung und der andere machte zwey Stunden lang, die lebhaftesten und widerwärtigsten Bewegungen.
4. Nouvelle Decouverte du principe de l'Harmonie avec un examen de ce que Ms. Rameau a publié sous le titre de demonstration de ce principe. Par Ms. Esteve, de la Societé Royale de Montpellier. 8. 54. Sciten zu Paris. 1751. In der einen Hälfte widerleget der Verfasser den Rameau, in der andern Hälfte, handelt er von seiner Entdeckung, welche in dem Journal von Trevoux im Junio 1751. p. 1369. im Auszuge angezeigt worden. Das Buch soll gründlich seyn und Neuigkeiten enthalten. Und weil die Musik die Reigung wohltaemlicher Seelen ist, so meinen die Verfasser, die Leser werden haben nicht gleichgültig seyn. In den Schriften der Academie von Montpellier findet man noch mehr dergleichen Abhandlungen, die von dieser Materie neu und gründlich sind.
5. In dem siecle litteraire de Louis XV. ou lettres sur les hommes celebres, 1. p. findet man hinlänglichen Unterricht vom dem heutigen Flor der Musik unter den Franzosen und ihren Künstlern, wie die Leipz. gelehrte Zeitungen dieses Jahrs 1754. num. 27. mit mehrern angeben.
6. In Frankreich hat sich ohnlängst ein Streit zwischen den Liebhabern des Italiensischen und den Liebhabern des Französischen Geschmacks in der Musik erhoben, und werden von beyden Seiten eifrige Schriften ans Licht gestellt.



Tab. I Tom. IV part. I. Bibl. mus.

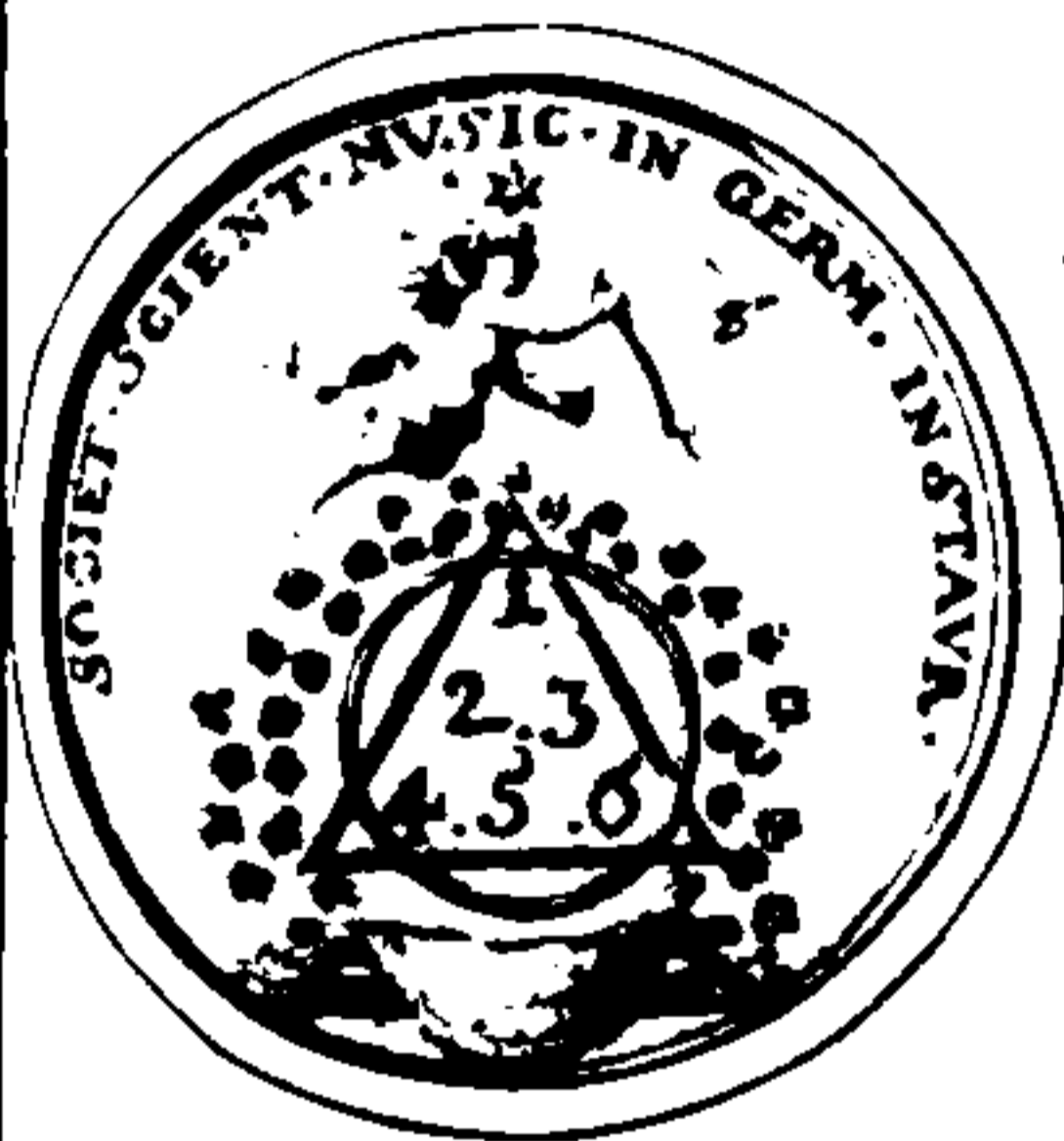
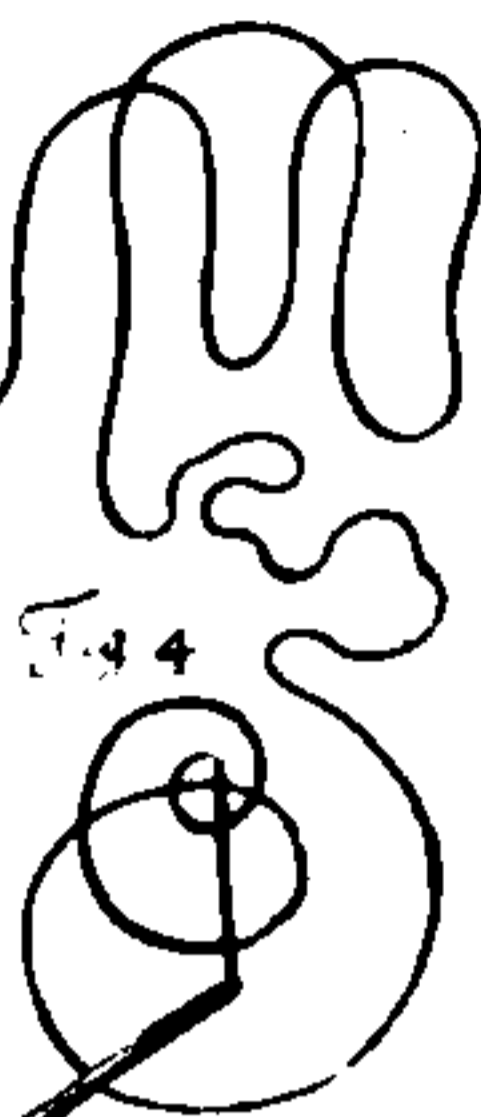
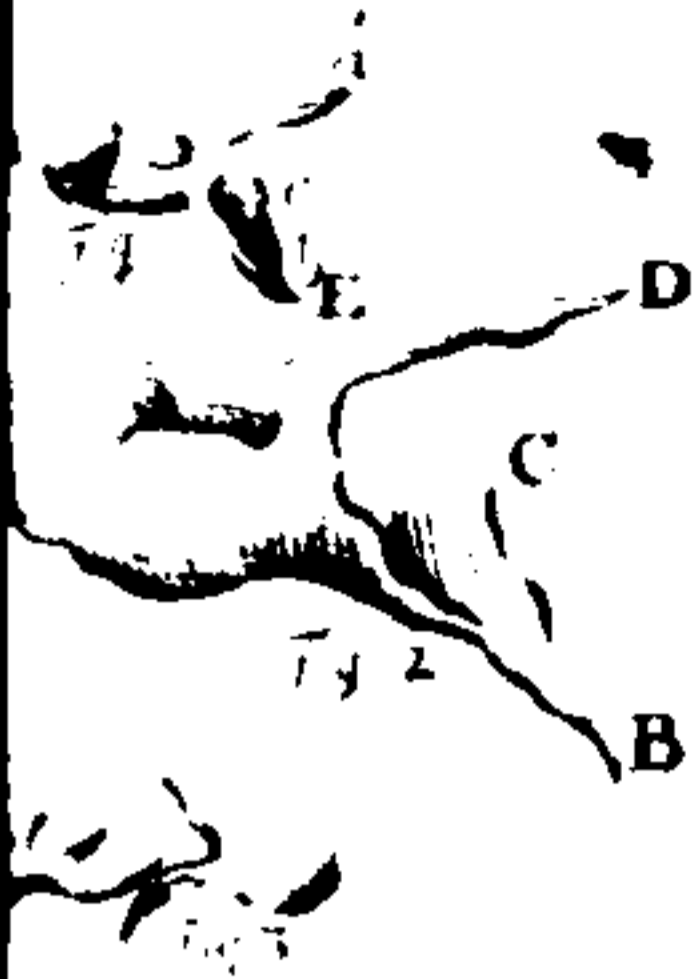


Fig. 5



Fig. 6

al - - - - -

al - - - - - le Inds. Ch - - - - -

6 7 6 7 6 7 6 7 6 7 6 7 6

fig. 7

Tab. III Tom. IV part. I Bibl. mus.

fig. 12.

ich werde sehr geäng - - - - - stiget

Detailed description: This figure shows a vocal line in a soprano clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with some slurs. Below it is a piano accompaniment in a bass clef, also in common time, with a simple harmonic accompaniment of quarter and eighth notes.

fig. 13

ich werde sehrge - äng - - - - - stiget

Detailed description: This figure is similar to figure 12, with a vocal line in a soprano clef and a piano accompaniment in a bass clef. The key signature remains one flat. The vocal melody is slightly different, with a longer note on 'ge' and a different phrasing for 'äng'.

fig. 14

Detailed description: This figure shows a piano accompaniment in a bass clef, common time, and one flat key signature. It consists of a series of chords, primarily triads and dyads, with some accidentals (sharps) on the notes.

fig. 15

Detailed description: This figure shows a piano accompaniment in a bass clef, common time, and one flat key signature. It consists of a series of chords, primarily triads and dyads, with some accidentals (sharps) on the notes.

*Tab. IV Tom. IV part. I Bibl. mus.
fig. 16. Canon triplex á 6 voc.*



per J. S. Bach.

fig. 17.

fig. 18.

